

二十世纪 中國民俗學經典

· 物质民俗卷 ·

鲁迅

魏晋风度及文章与药及酒之关系

黄华节

眉史

左君

缠足琐谈

凌纯声

中国酒之起源

宋兆麟

从葫芦到独木舟

汪宁生

云南少数民族的取火方法

邓启耀

中国西南民族服饰文化论

郭黛姮

中国传统建筑的文化特质

张宁

瑶族产妇「坐月子」的药浴与药补

○学术总监/钟敬文 ○主编/范 利

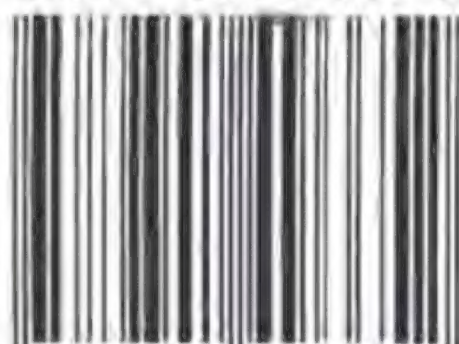
社会科学文献出版社

就

在人们喜迎新世纪到来的时候，苑利同志花数年时间编纂的这套《二十世纪中国民俗学经典》就要出版了。这套丛书收录了从1901至2000年这一百年间中国民俗学研究成果中的主要篇目，它的出版，对于人们系统了解20世纪中国民俗学研究的主要成就，重新审视中国民俗学经历的百年历程，都会有相当的裨益。

钟敬文

ISBN 7-80149-665-5



9 787801 496652 >

<http://www.ssdph.com.cn>

ISBN 7-80149-665-5/K·089

全套共8册 定价：216.00元（每册27.00元）

· 物质民俗卷 ·

二十世纪 中国民俗学经典

· 学术总监 / 钟敬文 · 主编 / 苑利

社会科学文献出版社

图书在版编目(CIP)数据

二十世纪中国民俗学经典·物质民俗卷/苑利主编. -- 北京:社会科学文献出版社,2002.3

ISBN 7-80149-665-5

I. 二… II. 苑… III. 民俗学-词典 IV. K890-61

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 095300 号

二十世纪中国民俗学经典·物质民俗卷



学术总监: 钟敬文

主 编: 苑 利

责任编辑: 陈振藩 王元佑

责任校对: 闫晓琦

责任印制: 同 非

出版发行: 社会科学文献出版社

(北京建国门内大街 5 号 电话 65139963 邮编 100732)

网址: <http://www.ssdph.com.cn>

经 销: 新华书店总店北京发行所

排 版: 东远先行彩色图文制作中心

印 刷: 北京四季青印刷厂

开 本: 889×1194 毫米 1/32 开

印 张: 14.75

字 数: 343 千字

版 次: 2002 年 3 月第 1 版 2002 年 3 月第 1 次印刷

ISBN 7-80149-665-5/K·089

全套共八册 定价: 216.00 元 (每册 27.00 元)

版权所有 翻印必究

学术总监 钟敬文

主 编 苑 利

学术顾问 刘魁立 乌丙安 宋兆麟

陈子艾 陶立璠 董晓萍

萧 兵 汪玢玲 周 星

刘铁梁 赵世瑜 祁庆富

写在前面

斗转星移，转瞬间中国民俗学已经走过了近百年的风雨历程。在喜迎 21 世纪的今天，能有一套荟萃 20 世纪中国民俗学百年学术精华的丛书问世，已不仅仅是中国民俗学界的快事，同时也应视为中国学界的一件快事。因为中国民俗学本身就是由诸学科学者共同创建的，更何况经过近百年的发展，作为边缘学科的中国民俗学，已经与许多学科结下了不解之缘而成为整个中国学问的一个重要组成部分了。

通常，人们认为中国民俗学运动始于 1919 年五四运动前后，但实际上，近代的科学意义上的中国民俗学早在 20 世纪初就已经萌芽，当时的一些仁人志士在介绍国外民主思想的同时，也将西方民俗学理论介绍到了我国。新的思想、新的理念打破了人们旧有的思维模式，为人们重新认识自己的周边世界，开启了一个全新的窗口。但是，当时的中国毕竟重压在强权的铁蹄之下，这些胚芽还只能待机破土。

20 世纪初是个地覆天翻的历史时期，就在短短的一二十年之后，民主与科学的思想就已经成为这一时期知识阶层的最强音。就在著名的五四运动爆发前的 1918 年，北京大学成立了近世歌谣征集处，1920 年成立了歌谣研究会，1922 年出版了《歌谣周刊》，有组织、有计划、有纲领、有行动的中国民俗学运动，由此拉开序幕。

1926 年前后，北方革命在北洋军阀的重压下陷入低谷，在

北京大学，轰动一时的民俗学运动也陷于停顿，而这时南方革命势力正在孕育之中。迫于压力，一些追求进步思想的知识分子纷纷南下广东，中国民俗学也开始了它的第二次创业。在中山大学，这些民俗学先驱们不但成立了民俗学会，出版了《民俗周刊》，而且在培养人才、深入田野等方面也做出了一定努力。这就是中国民俗学史上著名的中山大学时期。

1930年前后，钱南扬、钟敬文、江绍原等人先后汇聚杭州，与浙江同仁姜子匡一道，成立了民俗周刊社，出版了《民俗学集钞》、《民间月刊》等民俗学刊物。杭州民俗学运动的兴起，给中国民俗学运动，特别是浙、闽、粤、川等地的民俗学运动带来一定影响，原广州中山大学民俗学会的一些分会，也纷纷并入后来成立的杭州中国民俗学会。这里的民俗学运动一直持续到抗战爆发。

1937年，卢沟桥事变爆发，东北、华北、华东、华中的一些地区逐一成为日寇沦陷区。一些大学和研究机关被迫西迁，进入中国大西南的云贵川地区。科研环境的变化，自然使他们的研究对象由中原汉文化逐步转向西南边陲的少数民族文化。他们中有研究民族学、人类学、社会学的，有研究文学、语言学的，他们从各自不同的角度，对当地少数民族文化，进行了卓有成效的研究，闻一多的《伏羲考》、马长寿的《苗瑶之起源神话》等，都是这一时期的代表。

抗战爆发后，在以延安为中心的陕甘宁边区，出于改造思想、改进学风的需要，毛泽东同志提出了文学艺术民族化的主张，许多作家、艺术家上山下乡，深入民间，作为艺术家创作源泉的民间文学艺术，受到了空前重视。当时虽然也出现过一些理论研究，但主要成绩还是对民间故事、歌谣、说唱及民间小戏的搜集整理。这些处于萌芽状态的民间文学作品的问世，不但丰富了民众的精神生活，激发了群众斗志，同时也为繁荣

边区文艺创作，提供了丰富养分。

1949年中华人民共和国成立，中国民俗学运动也进入了一个全新阶段。解放后的第二年，中国民间文艺家协会宣告成立，此后，一些群众性的民间文化研究组织也相继问世。由于受到前苏联学术体系和陕甘宁边区学术传统的影响，这一时期的民俗学研究，主要集中在民间文学及民间艺术等几个方面，而民俗学的其他领域则被排斥在学术之外。当时成绩最大的是对民间文学（故事、歌谣及少数民族史诗、叙事诗）、民间美术及民间音乐的搜集，这些丰硕成果，充分展示了劳动人民的文化创造。这一时期的学术研究，主要是围绕着民间文艺社会地位、社会功能等问题展开的。这种理论研究的现实精神，一方面成就了民间文学事业，使它受到了前所未有的重视，但另一方面，由于过分强调民间文学政治功能的本身，无形中又削弱了对民间文学多重功能的整体把握。

1966年文化大革命的爆发，使中国民俗学运动蒙受了灭顶之灾。打倒“四人帮”后，中国民俗学才迎来真正的春天。在中国共产党十一届三中全会精神的感召下，1978年中国民间文艺研究会恢复工作，同年，《民间文学》复刊，1981年上海《民间文艺集刊》创刊，1982年《民间文学论坛》创刊，1983年中国民俗学会宣告成立，从此，中国的民俗学运动进入了一个新的历史时期。搜集方面，有200万人参加的全国性民间文学三套集成普查工作取得丰硕成果，少数民族史诗、叙事诗的搜集，也取得了令人瞩目的成绩。研究方面，这一时期的民俗学研究是从总结历史，拨乱反正开始的。随着思想解放浪潮的高涨，人们的学术视野得到大幅拓展，学术焦点也从建国以来的单一的民间文学研究，开始向民俗大文化方向转化，研究对象也从基础理论开始向专题研究发展。随着研究的深入，外国民俗学、人类学理论也被介绍到我国。1995年，民俗学被正式列入国家

二级学科，培养专门人才的硕（博）士点陆续设立，全国已经有相当数量的大学开设了民俗学课程。这一切都预示着作为中国人文学科重要学术生长点的中国民俗学，将有着一个更为辉煌的未来。

纵观中国民俗学发展的百年历史，就会使我们看到，中国民俗学所走过的是一个非常艰难的历程。尽管从总体上说中国民俗学的发展具有明显的持续性特点，但实际上，由于战乱、政治等多方面原因，民俗学研究热点一直处于变化之中，因此，每次起步都往往需要从基础理论做起。

正如上面我们所说的那样，中国的民俗学是从民间文学研究开始的，即使现在，民间文学也仍占有相当比重。对民俗学进行整体关照的意识尽管很早就已出现，但真正形成风气还是在20世纪的80年代。这一时期文化热的兴起，客观上为民俗学的整体研究铺平了道路。现在想来，中国民俗学之所以能受到社会普遍关注，当与这一时期中国民俗学研究领域的迅速拓展，具有着密不可分的关系。

在中国民俗学发展的近百年中，直接参与到这一领域，并自始至终从事民俗学研究的人并不很多，更多的情况是来自不同学科的跨学科研究。由于学科不同，学术视角不同，人们的研究方法自然也呈现出明显的多元化倾向。如顾颉刚的历史研究，何其芳的文学研究，凌纯声的人类学研究，江绍原的宗教学研究，马学良的语言学研究，等等。此外，不同时期或是针对不同研究对象，人们所采用的研究方法亦有所区别。

与许多20世纪初诞生的新学一样，中国民俗学自诞生之日起，便与国外民俗学理论结下了不解之缘。如众所周知的流传学派、社会学派、功能学派、精神分析学派等等，都程度不同地影响过我国。但总的来说，对中国影响最大的当属英国人类学派。除建国之初的前27年外，这一理论对中国民俗学的影响

几乎从未间断。一方面，它在帮助人们认识民俗现象古老文化内涵的过程中确实发挥过重要作用，但另一方面，它的存在又确实使人们忽视了对民俗事项现实功能及演变规律的准确把握。

中国典籍丰富，又有考据传统，因此，考据便成了中国民俗学的一大特色。无论哪位学者，也无论他使用过怎样的方法，在他的著作中，几乎都会程度不同地留有考据学的身影，这就是独具特色的中国民俗学。

回首百年，中国民俗学在其发展过程中也确实存在许多问题，其中最大的问题之一，就是田野作业方面的欠缺。田野作业常被视为民俗学者的看家本领，这也是民俗学常被视为“现代学”的原因之一。中国民俗学自发端之初，似乎就很强调田野作业，如中国民俗学发展史上的第一个运动——歌谣学运动，便是从征集歌谣开始的。以后的歌谣研究会、风俗调查会、中山大学民俗学会、杭州中国民俗学会以至今天的中国民俗学会，似乎都十分强调搜集。但事实上我们做的还远远不够。

首先，从数量上看，与文本研究相比，我们的田野作业明显偏少。由于田野作业力度不够，人们只能从事文本方面的研究，而对文本之外的研究几乎很少涉足，其结果，自然直接影响到研究范围的拓展和人们对民俗事项的整体把握。

其次，从质量上看，虽然自中国民俗学产生之初，就已经注意到了比较科学的搜集方法，但由于搜集者多半是热心民俗但又缺少学术训练的民间人士，他们所关注的更多的是文本本身，而对相关语境则缺少起码关注，所以在搜集质量上便不能不打上许多折扣。

抗战爆发后，我国部分民俗工作者尽管在大西南进行过不少卓有成效的田野作业，但总的来说，田野作业并没有得到它应有的位置。这不但使我们凭空失去了许多宝贵的一手资料，同时也使我们的民俗学研究失去了一个非常重要的学术生长点

而只能在文本之中徘徊。

积极吸收外国先进理论与方法，是我国民俗学研究的一个传统。但我们在学习国外理论时，生搬硬套也使我们吃了不少苦头。我以为，吸收国外理论，也应有所分析，有所鉴别。不应像一个光着屁股在海边赶海的孩子，不加区别地捡拾所有，而应从中国的具体国情出发，在吸收国外学术优长的同时，尽量回避其不足。学术的最高境界在于对自身文化的准确把握，而不是对国外理论的刻意模仿。这就要求我们具体问题具体分析，用踏实的调查，深入的分析，去实实在在地解决几个问题。实践是检验真理的惟一标准，这应该成为我们学术研究的永久指南。五四时期革命先驱们对“诗云子曰”派的批评，改革开放之初对“两个凡是”派的批评，对于我们今天的学术研究仍具指导意义。

20 世纪是个充满动荡的世纪，也是个改地换天的世纪。经过百年努力，中国民俗学已经从一门名不见经传的小学，一举成为 20 世纪末中国人文学科中的一个重要的学术生长点。这进步，来自于包括港澳台学者在内的整个中国学界诸同仁的共同努力。

就在人们喜迎新世纪到来的时候，苑利同志花数年时间编纂的这套《二十世纪中国民俗学经典》就要出版了。这套丛书收录了从 1901 至 2000 年这一百年间中国民俗学研究成果中的主要篇目，它的出版，对于人们系统了解 20 世纪中国民俗学研究的主要成就，重新审视中国民俗学经历的百年历程，都会有相当的裨益。在丛书出版之际，特撰此文以为志。

钟敬文时年 99 岁

2001 年元月

目 录

鲁 迅	魏晋风度及文章与药及酒之关系 ——九月间在广州夏期学术演讲会讲	1
黄华节	眉 史	16
钱 华	宋代妇女服饰考	25
常任侠	重庆沙坪坝出土之石棺画像研究	38
左 君	缠足琐谈	46
凌纯声	中国酒之起源	56
杨公骥	考论古代黄河流域和东北亚地区居民 “冬窟夏庐”的生活方式及风俗 ——民族民俗学学习札记之一	97
沈从文	中国古代服饰研究引言	147
宋兆麟	从葫芦到独木舟	158
王树村	门画今昔	176
富育光	满族佩饰古俗考源	191
陈江风	汉画像神话与民俗学	203

目 录

汪宁生	云南少数民族的取火方法 ——兼谈中国古代取火	214
李路阳	侗族风雨桥的民俗文化内涵	240
邓启耀	中国西南民族服饰文化论	252
贾蕙莹	中日筷子习俗与禁忌辨异	280
周 星	汉族民俗文化中的谐音象征	292
曾雄生	没有耕具的动物踩踏农业 ——另一种农业起源模式	307
杨 鸫	诞生·成年·死亡:苗族服饰与人生礼仪	329
郭黛姮	中国传统建筑的文化特质	339
张 宁	瑶族产妇“坐月”的药浴与药补	374
宋兆麟	积极开展民俗文物研究	382
祁庆富	中国吉祥物研究	397
苑 利等	物质民俗研究论文索引	420
编 者	编后记	455

鲁迅

魏晋风度及文章与药及酒之关系

——九月间在广州夏期学术演讲会讲^①

鲁迅（1881～1936），男，浙江绍兴人。著名文学家、思想家。中国神话研究的先行者之一。民俗学方面的主要著述有《破恶声论》、《科学史教篇》、《拟播布美术意见书》、《从神话到神仙传》等。

我今天所讲的，就是黑板上写着的这样一个题目。

中国文学史，研究起来，可真不容易。研究古的，恨材料太少，研究今的，材料又太多，所以到现在，中国较完全的文学史尚未出现。今天讲的题目是文学史上的一部分，也是材料太少，研究起来很有困难的地方。因为我们想研究某一时代的文学，至少要知道作者的环境，经历和著作。

汉末魏初这个时代是很重要的时代，在文学方面起一个重

^① 这篇演讲是1927年7月23、26日在广州夏期学术演讲会上的发言。记录稿最初断续发表于1927年8月11、12、13、15、16、17日广州《民国日报》副刊《现代青年》第173至178期。改定稿发表于1927年11月16日《北新》半月刊第二卷第二号。

大的变化，因当时正在黄巾和董卓大乱之后，而且又是党锢的纠纷之后，这时曹操出来了。——不过我们讲到曹操，很容易就联想起《三国志演义》，更而想起戏台上那一位花面的奸臣，但这不是观察曹操的真正方法。现在我们再看历史，在历史上的记载和论断有时也是极靠不住的，不能相信的地方很多，因为通常我们晓得，某朝的年代长一点，其中必定好人多；某朝的年代短一点，其中差不多没有好人。为什么呢？因为年代长了，做史的是本朝人，当然恭维本朝的人物，年代短了，做史的是别朝人，便很自由地贬斥其异朝的人物，所以在秦朝，差不多在史的记载上半个好人也没有。曹操在史上年代也是颇短的，自然也逃不了被后一朝人说坏话的公例。其实，曹操是一个很有本事的人，至少是一个英雄，我虽不是曹操一党，但无论如何，总是非常佩服他。

研究那时的文学，现在较为容易了，因为已经有人做过工作：在文集一方面有清严可均辑的《全上古三代秦汉三国晋南北朝文》。其中于此有用的，是《全汉文》，《全三国文》，《全晋文》。

在诗一方面有丁福保辑的《全汉三国晋南北朝诗》。——丁福保是做医生的，现在还在。

辑录关于这时代的文学评论有刘师培编的《中国中古文学史》。这本书是北大的讲义，刘先生已死，此书由北大出版。

上面三种书对于我们的研究有很大的帮助。能使我们看出这时代的文学的确有点异彩。

我今天所讲，倘若刘先生的书里已详的，我就略一点，反之，刘先生所略的，我就较详一点。

董卓之后，曹操专权。在他的统治之下，第一个特色便是尚刑名。他的立法是很严的，因为当大乱之后，大家都想做皇帝，大家都想叛乱，故曹操不能不如此。曹操曾自己说过：“倘

无我，不知有多少人称王称帝！”这句话他倒并没有说谎。因此之故，影响到文章方面，成了清峻的风格。——就是文章要简约严明的意思。

此外还有一个特点，就是尚通脱。他为什么要尚通脱呢？自然也与当时的风气有莫大的关系。因为在党锢之祸以前，凡党中人都自命清流，不过讲“清”讲得太过，便成固执，所以在汉末，清流的举动有时便非常可笑了。

比方有一个有名的人，普通的人去拜访他，先要说几句话，倘这几句话说得不对，往往会遭倨傲的待遇，叫他坐到屋外去，甚而至于拒绝不见。

又如有一个人，他和他的姊夫是不对的，有一回他到姊姊那里去吃饭之后，便要将饭钱算回给姊姊。她不肯要，他就于出门之后，把那些钱扔在街上，算是付过了。

个人这样闹闹脾气还不要紧，若治国平天下也这样闹起执拗的脾气来，那还成甚么话？所以深知此弊的曹操要起来反对这种习气，力倡通脱。通脱即随便之意。此种提倡影响到文坛，便产生多量想说甚么便说甚么的文章。

更因思想通脱之后，废除固执，遂能充分容纳异端和外来的思想，故孔教以外的思想源源引入。

总括起来，我们可以说汉末魏初的文章是清峻，通脱。在曹操本身，也是一个改造文章的祖师，可惜他的文章传的很少。他胆子很大，文章从通脱得力不少，做文章时又没有顾忌，想写的便写出来。

所以曹操征求人才时也是这样说，不忠不孝不要紧，只要有才便可以。这又是别人所不敢说的。曹操做诗，竟说是“郑康成行酒伏地气绝”，他引出离当时不久的事实，这也是别人所不敢用的。还有一样，比方人死时，常常写点遗令，这是名人的一件极时髦的事。当时的遗令本有一定的格式，且多言身后

当葬于何处何处，或葬于某某名人的墓旁；操独不然，他的遗令不但没有依着格式，内容竟讲到遗下的衣服和伎女怎样处置等问题。

陆机虽然评曰“贻尘谤于后王”，然而我想他无论如何是一个精明人，他自己能做文章，又有手段，把天下的方士文士统统搜罗起来，省得他们跑在外面给他捣乱。所以他帷幄里面，方士文士就特别地多。

孝文帝曹丕，以长子而承父业，篡汉而即帝位。他也是喜欢文章的。其弟曹植，还有明帝曹叡，都是喜欢文章的。不过到那个时候，于通脱之外，更加上华丽。丕著有《典论》，现已失散无全本，那里面说：“诗赋欲丽”，“文以气为主”。《典论》的零零碎碎，在唐宋类书中；一篇整的《论文》，在《文选》中可以看见。

后来有一般人很不以他的见解为然。他说诗赋不必寓教训，反对当时那些寓训勉于诗赋的见解，用近代的文学眼光看来，曹丕的一个时代可说是“文学的自觉时代”，或如近代所说是为艺术而艺术（Art for Art's Sake）的一派。所以曹丕做的诗赋很好，更因他以“气”为主，故于华丽以外，加上壮大。归纳起来，汉末，魏初的文章，可说是：“清峻，通脱，华丽，壮大。”在文学的意见上，曹丕和曹植表面上似乎是不同的。曹丕说文章事可以留名声于千载；但子建却说文章小道，不足论的。据我的意见，子建大概是违心之论。这里有两个原因，第一，子建的文章做得好，一个人大概总是不满意自己所做而羡慕他人所为的，他的文章已经做得好，于是他便敢说文章是小道；第二，子建活动的目标在于政治方面，政治方面不甚得志，遂说文章是无用了。

曹操、曹丕以外，还有下面的七个人：孔融、陈琳、王粲，徐幹、阮瑀、应瑒、刘桢，都很能做文章，后来称为“建安七

子”。七人的文章很少流传，现在我们很难判断；但，大概都不外是“慷慨”，“华丽”罢。华丽即曹丕所主张，慷慨就因当天下大乱之际，亲戚朋友死于乱者特多，于是为文就不免带着悲凉，激昂和“慷慨”了。

七子之中，特别的是孔融，他专喜和曹操捣乱。曹丕《典论》里有论孔融的，因此他也被拉进“建安七子”一块儿去。其实不对，很两样的。不过在当时，他的名声可非常之大。孔融作文，喜用讥嘲的笔调，曹丕很不满意他。孔融的文章现在传的也很少，就他所有的看起来，我们可以瞧出他并不大对别人讥讽，只对曹操。比方操破袁氏兄弟，曹丕把袁熙的妻甄氏拿来，归了自己，孔融就写信给曹操，说当初武王伐纣，将妲己给了周公了。操问他的出典，他说，以今例古，大概那时也是这样的。又比方曹操要禁酒，说酒可以亡国，非禁不可，孔融又反对他，说也有以女人亡国的，何以不禁婚姻？

其实曹操也是喝酒的。我们看他的“何以解忧？惟有杜康”的诗句，就可以知道。为什么他的行为会和议论矛盾呢？此无他，因曹操是个办事人，所以不得不这样做；孔融是旁观的人，所以容易说些自由话。曹操见他屡屡反对自己，后来借故把他杀了。他杀孔融的罪状大概是不孝。因为孔融有下列的两个主张：

第一，孔融主张母亲和儿子的关系是如瓶之盛物一样，只要在瓶内把东西倒了出来，母亲和儿子的关系便算完了。第二，假使有天下饥荒的一个时候，有点食物，给父亲不给呢？孔融的答案是：倘若父亲是不好的，宁可给别人。——曹操想杀他，便不惜以这种主张为他不忠不孝的根据，把他杀了。倘若曹操在世，我们可以问他，当初求才时就说不忠不孝也不要紧，为何又以不孝之名杀人呢？然而事实上纵使曹操再生，也没人敢问他，我们倘若去问他，恐怕他把我们也杀了！

与孔融一同反对曹操的尚有一个祢衡，后来给黄祖杀掉的。

祢衡的文章也不错，而且他和孔融早是“以气为主”来写文章的了。故在此我们又可知道，汉文慢慢壮大起来，是时代使然，非专靠曹操父子之功的。但华丽好看，却是曹丕提倡的功劳。

这样下去一直到明帝的时候，文章上起了个重大的变化，因为出了一个何晏。

何晏的名声很大，位置也很高，他喜欢研究《老子》和《易经》。至于他是怎样的一个人呢？那真相现在可很难知道，很难调查。因为他是曹氏一派的人，司马氏很讨厌他，所以他们的记载对何晏大不满。因此产生许多传说，有人说何晏的脸上是搽粉的，又有人说他本来生得白，不是搽粉的。但究竟何晏搽粉不搽粉呢？我也不知道。

但何晏有两件事我们是知道的。第一，他喜欢空谈，是空谈的祖师；第二，他喜欢吃药，是吃药的祖师。

此外，他也喜欢谈名理。他身子不好，因此不能不服药。他吃的不是寻常的药，是一种名叫“五石散”的药。

“五石散”是一种毒药，是何晏吃开头的。汉时，大家还不敢吃，何晏或者将药方略加改变，便吃开头了。五石散的基本，大概是五样药：石钟乳，石硫黄，白石英，紫石英，赤石脂；另外怕还配点别样的药。但现在也不必细细研究它，我想各位都是不想吃它的。

从书上看起来，这种药是很好的，人吃了能转弱为强。因此之故，何晏有钱，他吃起来了；大家也跟着吃。那时五石散的流毒就同清末的鸦片的流毒差不多，看吃药与否以分阔气与否的。现在由隋巢元方做的《诸病源候论》的里面可以看到一些。据此书，可知吃这药是非常麻烦的，穷人不能吃，假使吃了之后，一不小心，就会毒死。先吃下去的时候，倒不怎样的，后来药的效验既显，名曰“散发”。倘若没有“散发”，就有弊而无利。因此吃了之后不能休息，非走路不可，因走路才能

“散发”，所以走路名曰“行散”。比方我们看六朝人的诗，有云：“至城东行散”，就是此意。后来做诗的人不知其故，以为“行散”即步行之意，所以不服药也以“行散”二字入诗，这是很笑话的。

走了之后，全身发烧，发烧之后又发冷。普通发冷宜多穿衣，吃热的东西。但吃药后的发冷刚刚要相反：衣少，冷食，以冷水浇身。倘穿衣多而食热物，那就非死不可。因此五石散一名寒食散。只有一样不必冷吃的，就是酒。

吃了散之后，衣服要脱掉，用冷水浇身；吃冷东西，饮热酒。这样看起来，五石散吃的人多，穿厚衣的人就少；比方在广东提倡，一年以后，穿西装的人就没有了，因为皮肉发烧之故，不能穿窄衣。为预防皮肤被衣服擦伤，就非穿宽大的衣服不可。现在有许多人以为晋人轻裘缓带，宽衣，在当时是人们高逸的表现，其实不知他们是吃药的缘故。一班名人都吃药，穿的衣都宽大，于是不吃药的也跟着名人，把衣服宽大起来了！

还有，吃药之后，因皮肤易于磨破，穿鞋也不方便，故不穿鞋袜而穿屐。所以我们看晋人的画像或那时的文章，见他衣服宽大，不鞋而屐，以为他一定是很舒服，很飘逸的了，其实他心里都是很苦的。

更因皮肤易破，不能穿新的而宜于穿旧的，衣服便不能常洗。因不洗，便多虱。所以在文章上，虱子的地位很高，“扞虱而谈”，当时竟传为美事。比方我今天在这里演讲的时候，扞起虱来，那是不大好的。但在那时不要紧，因为习惯不同之故。这正如清朝是提倡抽大烟的，我们看见两肩高耸的人，不觉得奇怪。现在就不行了，倘若多数学生，他的肩成为一字样，我们就觉得很奇怪了。

此外可见服散的情形及其他种种的书，还有葛洪的《抱朴子》。

到东晋以后，作假的人就很多，在街旁睡倒，说是“散发”以示阔气。就像清时尊读书，就有人以墨涂唇，表示他是刚才写了许多字的样子。故我想，衣大，穿履，散发等等，后来效之，不吃也学起来，与理论的提倡实在是无关的。

又因“散发”之时，不能肚饿，所以吃冷物。而且要赶快吃，不论时候，一日数次也不可定。因此影响到晋时“居丧无礼”。——本来魏晋时，对于父母之礼是很繁多的。比方想去访一个人，那么，在未访之前，必先打听他父母及其祖父母的名字，以便避讳。否则，嘴上一说出这个字音，假如他的父母是死了的，主人便会大哭起来——他记得父母了——给你一个大大的没趣。晋礼居丧之时，也要瘦，不多吃饭，不准喝酒。但在吃药之后，为生命计，不能管得许多，只好大嚼，所以就变成“居丧无礼”了。

居丧之际，饮酒食肉，由阔人名流倡之，万民皆从之，因为这个缘故，社会上遂尊称这样的人叫作名士派。

吃散发源于何晏，和他同志的，有王弼和夏侯玄两个人，与晏同为服药的祖师。有他三人提倡，有多人跟着走。他们三人多是会做文章，除了夏侯玄的作品流传不多外，王何二人现在我们尚能看到他们的文章。他们都是生于正始的，所以又名曰“正始名士”。但这种习惯的末流，是只会吃药或竟假装吃药，而不会作文章。

东晋以后，不做文章而流为清谈，由《世说新语》一书里可以看到。此中空论多而文章少，比较他们三个差得远了。三人中王弼二十余岁便死了，夏侯何二人皆为司马懿所杀。因为他二人同曹操有关系，非死不可，犹曹操之杀孔融，也是借不孝做罪名的。

二人死后，论者多因其与魏有关而骂他，其实何晏值得骂的就是因为他是吃药的发起人。这种服散的风气，魏，晋，直

到隋，唐，还存在着，因为唐时还有“解散方”，即解五石散的药方，可以证明还有人吃，不过少点罢了。唐以后就没有人吃，其原因尚未详，大概因其弊多利少，和鸦片一样罢？

晋名人皇甫谧作一书曰《高士传》，我们以为他很高超。但他是服散的，曾有一篇文章，自说吃散之苦。因为药性一发，稍不留心，即会丧命，至少也会受非常的苦痛，或要发狂；本来聪明的人，因此也会变成痴呆。所以非深知药性，会解救，而且家里的人多深知药性不可。晋朝人多是脾气很坏，高傲，发狂，性暴如火的，大约便是服药的缘故。比方有苍蝇扰他，竟至拔剑追赶；就是说话，也要胡胡涂涂地才好，有时简直是近于发疯。但在晋朝更有以痴为好的，这大概也是服药的缘故。

魏末，何晏他们以外，又有一个团体新起，叫做“竹林名士”，也是七个，所以又称“竹林七贤”。正始名士服药，竹林名士饮酒。竹林的代表是嵇康和阮籍。但究竟竹林名士不纯粹是喝酒的，嵇康也兼服药，而阮籍则是专喝酒的代表。但嵇康也饮酒，刘伶也是这里面的一个。他们七人中差不多都是反抗旧礼教的。

这七人中，脾气各有不同。嵇阮二人的脾气都很大；阮籍老年时改得很好，嵇康就始终都是极坏的。

阮年青时，对于访他的人有加以青眼和白眼的分别。白眼大概是全然看不见脾子的，恐怕要练习很久才能够。青眼我会装，白眼我却装不好。

后来阮籍竟做到“口不臧否人物”的地步，嵇康却全不改变。结果阮得终其天年，而嵇竟丧于司马氏之手，与孔融何晏等一样，遭了不幸的杀害。这大概是因为吃药和吃酒之分的缘故：吃药可以成仙，仙是可以骄视俗人的；饮酒不会成仙，所以敷衍了事。

他们的态度，大抵是饮酒时衣服不穿，帽也不带。若在平

时，有这种状态，我们就说无礼，但他们就不同。居丧时不一定按例哭泣；子之于父，是不能提父的名，但在竹林名士一流人中，子都会叫父的名号。旧传下来的礼教，竹林名士是不承认的。即如刘伶——他曾做过一篇《酒德颂》，谁都知道——他是不承认世界上从前规定的道理的，曾经有这样的事，有一次有客见他，他不穿衣服。人责问他；他答人说，天地是我的房屋，房屋就是我的衣服，你们为什么进我的裤子中来？至于阮籍，就更甚了，他连上下古今也不承认，在《大人先生传》里有说：“天地解兮六合开，星辰陨兮日月颓，我腾而上将何怀？”他的意思是天地神仙，都是无意义，一切都不要，所以他觉得世上的道理不必争，神仙也不足信，既然一切都是虚无，所以他便沉湎于酒了。然而他还有一个原因，就是他的饮酒不独由于他的思想，大半倒在环境。其时司马氏已想篡位，而阮籍名声很大，所以他讲话就极难，只好多饮酒，少讲话，而且即使讲话讲错了，也可以借醉得到人的原谅。只要看有一次司马懿求和阮籍结亲，而阮籍一醉就是两个月，没有提出的机会，就可以知道了。

阮籍作文章和诗都很好，他的诗文虽然也慷慨激昂，但许多意思都是隐而不显的。宋的颜延之已经说不大能懂，我们现在自然更很难看得懂他的诗了。他诗里也说神仙，但他其实是不相信的。嵇康的论文，比阮籍更好，思想新颖，往往与古时旧说反对。孔子说：“学而时习之，不亦说乎？”嵇康做的《难自然好学论》，却道，人是并不好学的，假如一个人可以不做事而又有饭吃，就随便闲游不喜欢读书了，所以现在人之好学，是由子习惯和不得已。还有管叔蔡叔，是疑心周公，率殷民叛，因而被诛，一向公认为坏人的。而嵇康做的《管蔡论》，也就反对历代传下来的意思，说这两个人是忠臣，他们的怀疑周公，是因为地方相距太远，消息不灵通。

但最引起许多人的注意，而且于生命有危险的，是《与山巨源绝交书》中的“非汤武而薄周孔”。司马懿因这篇文章，就将嵇康杀了。非薄了汤武周孔，在现时代是不要紧的，但在当时却关系非小。汤武是以武定天下的；周公是辅成王的；孔子是祖述尧舜，而尧舜是禅让天下的。嵇康都说不好，那么，教司马懿篡位的时候，怎么办才是好呢？没有办法。在这一点上，嵇康于司马氏的办事上有了直接的影响，因此就非死不可了。嵇康的见杀，是因为他的朋友吕安不孝，连及嵇康，罪案和曹操的杀孔融差不多。魏晋，是以孝治天下的，不孝，故不能不杀。为什么要以孝治天下呢？因为天位从禅让，即巧取豪夺而来，若主张以忠治天下，他们的立脚点便不稳，办事便棘手，立论也难了，所以一定要以孝治天下。但倘只是实行不孝，其实那时倒不很要紧的，嵇康的害处是在发议论；阮籍不同，不大说关于伦理上的话，所以结局也不同。

但魏晋也不全是这样的情形，宽袍大袖，大家饮酒。反对的也很多。在文章上我们还可以看见裴頠的《崇有论》，孙盛的《老子非大贤论》，这些都是反对王何们的。在史实上，则何曾劝司马懿杀阮籍有好几回，司马懿不听他的话，这是因为阮籍的饮酒，与时局的关系少些的缘故。

然而后人就将嵇康阮籍骂起来，人云亦云，一直到现在，一千六百多年。季札说：“中国之君子，明于礼义而陋于知人心。”这是确的，大凡明于礼义，就一定要陋于知人心的，所以古代有许多人受了很大的冤枉。例如嵇阮的罪名，一向说他们毁坏礼教。但据我个人的意见，这判断是错的。魏晋时代，崇奉礼教的看来似乎很不错，而实在是毁坏礼教，不信礼教的。表面上毁坏礼教者，实则倒是承认礼教，太相信礼教。因为魏晋时所谓崇奉礼教，是用以自利，那崇奉也不过偶然崇奉，如曹操杀孔融，司马懿杀嵇康，就是因为他们和不孝有关，但实

在曹操司马懿何尝是著名的孝子，不过将这个名义，加罪于反对自己的人罢了。于是老实人以为如此利用，亵黷了礼教，不平之极，无计可施，激而变成不谈礼教，不信礼教，甚至于反对礼教。——但其实不过是态度，至于他们的本心，恐怕倒是相信礼教，当作宝贝，比曹操司马懿们要迂执得多。现在说一个容易明白的比喻罢，譬如有一个军阀，在北方——在广东的人所谓北方和我常说的北方的界限有些不同，我常称山东山西直隶河南之类为北方——那军阀从前是压迫民党的，后来北伐军势力一大，他便挂起了青天白日旗，说自己已经信仰三民主义了，是总理的信徒。这样还不够，他还要做总理的纪念周。这时候，真的三民主义的信徒，去呢，不去呢？不去，他那里就可以说你反对三民主义，定罪，杀人。但既然在他的势力之下，没有别法，真的总理的信徒，倒会不谈三民主义，或者听人假惺惺的谈起来就皱眉，好像反对三民主义模样。所以我想，魏晋时所谓反对礼教的人，有许多大约也如此。他们倒是迂夫子，将礼教当作宝贝看待的。

还有一个实证，凡人们的言论，思想，行为，倘若自己以为不错的，就愿意天下的别人，自己的朋友都这样做。但嵇康阮籍不这样，不愿意别人来模仿他。竹林七贤中有阮咸，是阮籍的侄子，一样的饮酒。阮籍的儿子阮浑也愿加入时，阮籍却道不必加入，吾家已有阿咸在，够了。假若阮籍自以为行为是对的，就不当拒绝他的儿子，而阮籍却拒绝自己的儿子，可知阮籍并不以他自己的办法为然。至于嵇康，一看他的《绝交书》，就知道他的态度很骄傲的；有一次，他在家打铁，——他的性情是很喜欢打铁的——钟会来看他了，他只打铁，不理钟会。钟会没有意味，只得走了。其时嵇康就问他：“何所闻而来，何所见而去？”钟会答道：“闻所闻而来，见所见而去。”这也是嵇康杀身的一条祸根。但我看他做给他的儿子看的《家

诫》，——当嵇康被杀时，其子方十岁，算来当他做这篇文章的时候，他的儿子是未满十岁的——就觉得宛然是两个人。他在《家诫》中教他的儿子做人要小心，还有一条一条的教训。有一条是说长官处不可常去，亦不可住宿；官长送人们出来时，你不要在后面，因为恐怕将来官长惩办坏人时，你有暗中密告的嫌疑。又有一条是说宴饮时候有人争论，你可立刻走开，免得在旁批评，因为两者之间必有对与不对，不批评则不像样，一批评就总要是甲非乙，不免受一方见怪。还有人要你饮酒，即使不愿饮也不要坚决地推辞，必须和和气气的拿着杯子。我们就此看来，实在觉得很希奇：嵇康是那样高傲的人，而他教子就要他这样庸碌。因此我们知道，嵇康自己对于他自己的举动也是不满足的。所以批评一个人的言行实在难，社会上对于儿子不像父亲，称为“不肖”，以为是坏事，殊不知世上正有不愿意他的儿子像自己的父亲哩。试看阮籍嵇康，就是如此。这是，因为他们生于乱世，不得已，才有这样的行为，并非他们的本态。但又于此可见魏晋的破坏礼教者，实在是相信礼教到固执之极的。

不过何晏王弼阮籍嵇康之流，因为他们的名位大，一般的人们就学起来，而所学的无非是表面，他们实在的内心，却不知道。因为只学他们的皮毛，于是社会上便很多了没意思的空谈和饮酒。许多人只会无端的空谈和饮酒，无力办事，也就影响到政治上，弄得玩“空城计”，毫无实际了。在文学上也这样，嵇康阮籍的纵酒，是也能做文章的，后来到东晋，空谈和饮酒的遗风还在，而万言的大文如嵇阮之作，却没有了。刘勰说：“嵇康师心以遣论，阮籍使气以命诗。”这“师心”和“使气”，便是魏末晋初的文章的特色。正始名士和竹林名士的精神灭后，敢于师心使气的作家也没有了。

到东晋，风气变了。社会思想平静得多，各处都夹入了佛

教的思想。再至晋末，乱也看惯了，篡也看惯了，文章便更和平。代表平和的文章的人有陶潜。他的态度是随便饮酒，乞食，高兴的时候就谈论和作文章，无尤无怨。所以现在有人称他为“田园诗人”，是个非常和平的田园诗人。他的态度是不容易学的，他非常之穷，而心里很平静。家常无米，就去向人家门口求乞。他穷到有客来见，连鞋也没有，那客人给他从家丁取鞋给他，他便伸了足穿上了。虽然如此，他却毫不为意，还是“采菊东篱下，悠然见南山”。这样的自然状态，实在不易模仿。他穷到衣服也破烂不堪，而还在东篱下采菊，偶然抬起头来，悠然的见了南山，这是何等自然。现在有钱的人住在租界里，雇花匠种数十盆菊花，便做诗，叫做“秋日赏菊效陶彭泽体”，自以为合于渊明的高致，我觉得不大像。

陶潜之在晋末，是和孔融于汉末与嵇康于魏末略同，又是将近易代的时候。但他没有什么慷慨激昂的表示，于是便博得“田园诗人”的名称。但《陶集》里有《述酒》一篇，是说当时政治的。这样看来，可见他于世事也并没有遗忘和冷淡，不过他的态度比嵇康阮籍自然得多，不至于招人注意罢了。还有一个原因，先已说过，是习惯。因为当时饮酒的风气相沿下来，人见了也不觉得奇怪，而且汉魏晋相沿，时代不远，变迁极多，既经见惯，就没有大感触，陶潜之比孔融嵇康和平，是当然的。例如看北朝的墓志，官位升进，往往详细写着，再仔细一看，他是已经经历过两三个朝代了，但当时似乎并不为奇。

据我的意思，即使是从前的人，那诗文完全超于政治的所谓“田园诗人”，“山林诗人”，是没有的。完全超出于人世间的，也是没有的。既然是超出于世，则当然连诗文也没有。诗文也是人事，既有诗，就可以知道于世事未能忘情。譬如墨子兼爱，杨子为我。墨子当然要著书；杨子就一定不著，这才是“为我”。因为若做出书来给别人看，便变成“为人”了。

由此可知陶潜总不能超于尘世，而且，于朝政还是留心，也不能忘掉“死”，这是他诗文中时时提起的。用另一种看法研究起来，恐怕也会成一个和旧说不同的人物罢。

自汉末至晋末文章的一部分的变化与药及酒的关系，据我所知的大概是这样。但我学识太少，没有详细的研究，在这样的热天和雨天费去了诸位这许多时光，是很抱歉的，现在这个题目总算是讲完了。

（原载鲁迅《而已集》，上海北新书局，1928）

黄华节

眉 史

黄华节（1901～ ），又名黄石，男，广东人。著名民俗学家，曾任教于燕京大学、香港大学。代表作有《神话研究》、《妇女风俗史》等。

《诗》云，“螭首蛾眉……美目盼兮”——我在劈头第一句，便念了一句《诗经》，读者不会笑我头脑冬烘吧。须知这一句诗，不但是描写眉目之美最精警的名句，也是我国文学上描写眉目最古的绝唱，后世一切文人，都跳不出他的“如来掌心”。那么，我引来做这一篇《眉史》的开场白，岂不是再适合没有了？

我说，崇尚眉目的美，不单是我中华民族最古远的趣味，也可以说是我们最特别的嗜好，它同爱小脚一样，是我们华族的一大怪癖，在世界上古今文野的种族中，怕再找不出一个相当的同好来。不信么？让我提出两个论据来。第一，凭你翻遍世界各国的雅俗文学，怕也找不出单拿眉目来做女性的代名词的例子；纵然是有，也不很普遍。但在中国，文不论雅俗，言

不论古今，这样的例子却“司空见惯”。像白乐天的“回头一笑百媚生，六宫粉黛无颜色”，骆宾王的“人门见嫉，蛾眉不肯让人”（《讨武曌檄》），……这一类的名句，都是以部分——眉——代表全体——美人——的显例；这样的修辞法，在外国的文学上是很不容易见到的。至于胸无滴墨的俗人，要表现一个女人的娟好，单单一句“眉清目秀”就足够代表她整个的形象，把一个美人的印象，刻入听者的心中，而听者从这四个简简单单的字，也就足够把那美人儿的情影，展露在眼前了。

第二，在各国的语言文学上，不必说描写眉目的文句，就是形容眉目的成语之多，也让方格直行的汉文夺了首席。试伸出你的手指算一算吧，什么“蛾眉”啰，“双蛾”啰，“黛蛾”啰，“黛眉”啰，“黛螺”啰，“眉黛”啰，“翠黛”啰，“翠羽”啰，“翠翰”啰，“翠眉”啰，“曼绿”啰，“春山”啰，“远山”啰，“眉峰”啰，“出蚕”啰，“新蛾”啰，“新月”啰，“新柳”啰，“柳叶”啰，“翠柳”啰，“眉月”啰，“月梭”啰……差不多是数不清的！虽然说来说去，总不出“蛾”——言其纤细；色——包括翠，黛，绿，黑等色素；“月”——言其弯曲；“柳”——言其柔媚；“山”——言其连娟，等五个范畴。而其变化之多，一方面正暗中表出中国文人描写眉的美的苦心，故不惜呕心沥血，搜索枯肠，铸造眉的形容词；他方面更证明中国人崇拜眉毛的风尚，简直到了可惊的程度。

就只是这两个显浅的理由，已经足够令我们不能不承认崇尚眉的美，是中国人特别发达的癖性了。

说到这里，问题便起来了。两撮眉毛，在生理上并没有多少用处，在形貌上，也不见得十分重要，在性的感觉上，更算不了什么“第二义的性征”，那么，中国人崇尚眉间美的特别嗜好，到底是怎样来的呢？这个疑问，是很难索解的。

《春秋·元命苞》里面，有一个答案，却颇神秘，它说“天

有摄提，人有两眉，为人表候。”按摄提是天上两颗星的名称，如今硬拉两颗星来比拟，看来是牵强得可笑。不过据《注》家说，“摄提两星颇曲，人眉似之也”，则这个比拟，也未可全斥为“不伦”。更牵强的是《三元真一经》和《黄庭经》的说法。前者说，“眉者曰元之华盖”；后者道，“眉号华盖覆明珠——明珠目也”。如此一说，眉之所以重要，并不在乎它自己的本身，只因它的地位，适当人体的重要器官——眼目之上罢了。叫它做华盖，即是指此。然而人们只修眉而不修目，却不是“婢作夫人”，“反客为主”？但是还有比这个答案更荒谬怪诞的，是《云笈七签》的说法，据云：“眉间神三人：南极老人，元光，天灵君也。”这分明是暗示眉之所以重要，系因其为三神人的寄寓。此等神秘无稽的臆说，本来就没有科学的价值，无深究的必要，这里请援小说家的成例，“表过不题”。

然则眉到底有什么动人之处，值得“天亶聪明”的华胥氏也似的爱好崇拜呢？汉朝有个文字学家，叫做刘熙，却有个比较近似的解答。他说，“眉媚也，有娥媚也。”这话听来是颇有理的，不过“增字解释”，是训诂考据的大忌；我们很有权利提出质问：怎么说眉即是“媚”呢？刘熙本人，虽然没有给我们答复，却给我们一个很有用的暗示。依我的愚见，却有一个或然的答案，就是眉目为中国女性表情——尤其是性的感情——的特殊工具。我们常说，“眉目传情”，较粗俗一点，则说“眉来眼去”，指的是两性间情绪的暗通，或调情造爱的动作；又说“春色横眉黛”，或“眼角眉梢，隐含春意”，指的是爱情暗中的流露，或无声的表现。像这一类的成语，在我国的语汇上是很常见的。可见眉目是男女间表现性爱的主要工具。还有呢，我们的文学充满了“羞笼双黛蛾”，“怨黛舒还敛”，“愁含翠羽眉”，“结眉惨成虑”，“并歌如转黛”——乐，“深坐独颦眉”——怨，以及“吐气扬眉”——得意……等类的句子，是

以两条细细的眉峰，不但蕴藏了男女间如火的热情，如饴的春意，连一切七情六欲，痴怨贪嗔，差不多都借着两撮纤小的柔毛，充分浮现出来。那么，我们能说眉不是中国的“表情圣手”吗？眉既然是感情流露的通路，又何怪乎中国人特别注意双眉呢？

可是，话又说回来了。人有五官百体，还有无数的象征符号，表情的工具多得多呢，中国人为什么偏偏独好运用那两线不易运用的眉毛呢？依我的愚见，这不能不归因于礼教的束缚了——此中功罪正难论，所以我只好笼统一点，只说“归因”。这话怎讲呢？因为中国人自来就受礼教的严厉约束，以“喜怒不形于色”为美德，特别是男女间的爱情，更不容在光天化日之下于人前表现。否则纵使是“正式眷属”，也不管你俩是“恩爱夫妻”，人家至少要骂她淫荡或狐媚。这么一来，感情表现的门路，都给堵截住了，于是到情不自禁的时候，就只好运用无声的表情器官，让关不住的感情，偷偷地跑出来。我想，中国人“眉听目语”的艺术之所以特别发达，“挤眉弄眼”的动作之所以特别熟练，这恐怕是惟一的原因了。

因感情横遭礼教的束缚，而不能不运用眉目来偷偷表情，因惯用眉目传情，便养成注意眉目的习惯，因眉目特别被人注意，便触发修饰眉毛之机。假如我这个推论不是迂腐牵强，那么，我们的修眉艺术的起源，真是曲折极了。我们的一篇《眉史》，简直可以说是拿辛酸的泪——尤其是女人的泪写成的！

二

然而，苦涩的根株所结的未必是辛酸的果子。修眉的艺术，虽然由残酷的礼教威逼而生，其结果竟成为中国的一种可矜式的特殊艺术。

我们既已知道了修眉艺术的起源，进一步便要问，这种艺术到底始自何时？怎样流传及发展开去？关于这一个问题，杂考家多数主张秦始皇是“始作俑者”。如宋人高承说，“秦始皇宫中，悉红妆翠眉，此妆之始也”（见《事物纪原》卷三）。明儒王三聘，作《古今事物考》，也杜袭高氏之说，文亦大致不易（见卷六），兹不具引。同卷还有一条说得更切实，道“秦始皇宫中悉红妆翠眉。此妇人画眉之初也”。又《事物纪原》也说，“红妆翠眉始始皇时”。这个断案，正符合了“天下之恶皆妇焉”的史例，其实是靠不住的。读《阿房宫赋》，虽然使我们眼前涌现一幅秦宫的穷奢极欲图，然而硬说嬴政是画眉的发起人，未免冤枉了他——也许是错奖了他呢。

如果再稽考秦以前的文献，就知道妇人画眉，并不自嬴秦始，秦以前早就有了。《卫风·硕人》之诗，虽然只描写那位美而健的妇人眉目之美，没有特指她的美曾经过人工的修饰，说不定那一对美丽的蛾眉，是天然生成的，也未可知。然而这寥寥四个字，却隐含有古人早有修眉的好尚或趋势了——至少当时的人，已经很有欣赏眉宇的兴趣；不然，诗人为什么要特写“硕人”的“蛾眉”呢？既然有了欣赏眉的美的趣味，就保不定天赋稍薄的女人不费点人工去修饰自己的眉貌。试查先秦别的文献，便知道秦以前不但已有修眉的风尚，连眉的主要修饰品——黛，也都有了。举几个例证，战国的辩士张仪对楚王说，“郑周之女，粉白黛黑”。注云：“明光宫发燕赵美女二千人充之，皆自然美丽，不使粉白黛黑”（见《战国策·楚策》）。又韩非子说，“若毛嫱西施之美丽，无益吾面，用脂泽粉黛，则倍其初”（见《韩非子》）。这两位先生的意见是适相反对的，一个说人工不如天然，一个倒说人工有时还胜过天然。到底哪一说对，我们不必管他，但战国时黛的用途，至少已通行于宫廷之间，却从此证实了。还有，《楚辞》有云，“粉白黛黑，施芳泽只”

(见《大招》)，又宋玉描写东家的美人道，“臣东家之子，眉如翠羽”(见《登徒子好色赋》)，也是一个有力的旁证。我们简直可以根据这些直接间接的证据，断定画眉的艺术，古已有之，不自秦始。虽然要考出一个实在的年代，似乎是不可能，但“先秦时代”这个大概的推断，总是可以成立的。

自秦以降，以迄隋唐，其间接连出了好些个荒淫天子，风流文士。修眉的风尚，经他们的提倡鼓舞，便一天比一天发达广播了。第一个致力于修眉艺术的提倡者，在西汉以汉武帝为首，《二仪实录》说他“令宫人扫八字眉”。在东汉以明帝为魁，史称“明帝宫人，拂青黛蛾眉”。在三国则以魏武帝曹操为之冢宰，田畴《中华古今注》说，“魏武帝诏宫人……作白妆青黛眉”。古语说，“上有好者，下必有甚焉”。何况在这个民殷物厚的两汉时代，还有不少的风流才子，国色佳人，从而推波助澜呢。在这些风流人物中，张敞和司马相如，即其表表者也。张敞为妻画眉的韵事，是人所共知的。司马相如是汉代古典的“文章魁首”，他的辞赋，不少写眉的名句；偏生他结识的爱人，恰可又是一个特富眉间天然美的“仕女班头”，《西京杂记》说，“司马相如妻卓文君，眉如远山，时人效之，画远山眉”(一本作“卓文君姣好，眉色如望远山”)，这正所谓佳人才子，相得益彰，无怪乎修眉的风气，盛于两汉，连号称质朴俭淑的明德皇后，虽不喜修饰，“眉不施黛，独左眉小缺，补之以缥”(出汉刘珍《东观汉记》)，可见风气所趋，虽贤者也未能免俗了。

六朝承汉魏之后，兼且风俗淫靡，修眉之风，益继续发达不稍衰。齐梁之间，尤喜效魏宫的“仙娥妆”(并详《妆台记》及马鉴《续事始》、《二仪实录》三书)。这个时代两眉的修饰，因受外来的影响，更发生别开生面的新妆，打破古来绿蛾黑黛的成规，而产生“黄眉佛妆”的新式。按面饰用黄，大约是印度的风习，经西域间接输入华土，其始本施于整个面部。彭汝

励在《翻阳集》说得最清楚，并有诗咏其事。序云，“妇人面涂黄，而吏告，以为瘡病，问云，谓佛妆也”。诗云，“有女天天称细娘（胡谓妇人有颜色者为细娘），真珠络髻面涂黄，华人怪见疑为瘡，墨吏矜夸是佛妆”（据《永乐大典》——北平国立图书馆藏残本——卷六五二三所引）。这种面部修饰，多半从西域胡人传来，汉人仿其式，初时只涂额角，再后乃施之于眉，在眉史上遂别开新页，值得大书特书。考南北朝之际，已有额角涂黄的风气，早开黄眉佛妆之先。其在文学上彰彰可考者，如梁简文帝有诗云，“同安髻里拨，异作额间黄”。又庾信诗云，“眉心浓黛直，点额角轻黄”，便是例证。“一说额上涂黄，亦汉宫妆”（见明张萱《疑耀》卷三）。又明田艺衡《留青日札》也说，“盖黄眉起于汉宫也”。二说均未知何所据而云然。我想，涂黄之习，既由西域胡人传来，华族与五胡接触的繁密，虽由汉代开端，究不如南北朝的频数亲切，所以与其黄眉妆始于汉宫，倒不如说起于南北朝，较为近理。况且在汉魏的文艺掌故上，绝少提及涂黄的妆饰，而六朝的文献，则颇多见，故以黄眉妆开端于南北朝之际一说，当较近理可靠。齐梁以降，以迄隋唐，黄眉妆乃风行于宫廷民众间。这个时代的诗歌，咏黄眉者不鲜其例，如卢照邻诗云，“纤纤初月上鸦黄”；又云“鸦黄粉白车中出”，皆写黄眉也。司马标“梅粉妆成半额黄”之句，则写的是额角涂黄的“佛妆”了。虞世南描写隋炀帝的宠姬袁宝儿色，“学画鸦黄半未成”，活画出一个髻龄美女的稚态，读者由此可知“鸦黄眉”与“蛾绿眉”都是当时最时尚的眉饰。此种受外来影响的新妆，到了五代后周之世，因在上者施行经济政策，禁民施粉黛，便愈加风行一时。盖修眉的黛，自汉以后，来自波斯，我国江南虽有出产——徐陵《玉台新咏序》所谓“南都石黛，最发双蛾”者是也——究以仰给于外来居大部分；而波斯的“螺子黛”，价值昂贵，在隋唐时，据颜师古说，

每颗“值十金”（见《隋遗录》卷上），在清代，据陆次云说，且“每颗价值千金”（见《八纮绎史》卷二），五代兵戈扰攘，民生凋敝，物力不充，周元之世，甚至熔佛像以铸钱币，则国库的空虚可知。当此物力艰难之世，岂容再耗财力于眉间的修饰。故“周宣帝禁天下妇人不得施粉黛，自非宫人，皆黄眉墨妆。所谓铅黄者，以此欤”（见孔平仲《杂说》，据《永乐大典》卷六五二三所引）？宋周密因家藏《墨妆图》，而考知宣帝禅位时，始颁粉黛之禁，其说云，“余家有《墨妆图》，不知所出。后见周宣帝传位太子，自称‘天元皇帝’。禁天下妇人不得施粉黛，自非宫人，皆黄眉墨妆。方知所出”（见《志雅堂什抄》卷下）。实则黄眉墨妆，并不限于民间，即宫中亦有作此式者，温庭筠《靓妆记》说，“周静帝宫人，黄眉墨妆”（据《说郛》本），即其明证。又《疑耀》（卷三）也说，“周静帝时，禁天下妇人不得用粉黛，令宫人皆黄眉黑妆。”张萱接着又说，“……黄黑俱眉饰，未尝废黛也……黛色或以点额，或以施眉；黄色或涂额上，或安眉角，古人媚妆，随意皆可”（见同上）。据此，后周虽颁禁令，结果只促进了“鸦黄眉”的发展，却没有遏止修眉的风尚。不但此也，禁施黛还有一个意外的结果，便是促成民间发明别种廉价的修眉品，以代替珍贵的波斯螺子黛，这便是熏墨和木炭之类。宋朝名妓莹姐即善月熏墨画眉的名手（详下文）。

隋炀帝与周宣帝恰可立于反对的地位。宣帝禁施黛，而炀帝因爱秀眉美人吴绛仙的长眉之故，令宫人效为长蛾眉，至不惜加重征赋，日给螺子黛五斛于宫人，不足则杂以铜黛（事并见颜师古《隋遗录》，杜宝《大业拾遗记》及《烟花记》）。这个消费量，真是可惊。此外隋宫还有一种眉饰，便是上官昭容所创作的“眉间俏”。据沈自南的《艺林汇考·服饰编》卷四说，“又有眉间俏者，即古之面花。盖起于上官昭容，饰之以掩黥迹

……今又以翠羽为朱凤，梅花，楼台之状，小巧精妙，间于眉心，能益妍丽，故曰俏也”。观此，“眉间俏”只是一种妆饰物，并不是画上去的。不过我们却不能不佩服上官氏的独出心裁，聪明绝顶；而“眉间俏”这个名色，也香艳之极。

唐承隋后，自贞元中，即开青黛画蛾眉之风（并见宇文氏《妆台记》及《续事始》），不过到了著名的风流天子李三郎时代，此风更蓬蓬勃勃地开展开去。杨慎《外集》说，明皇有眉癖，“令画工画《十眉图》，给宫人做修眉的范式”。惟据宋人的说法，则《十眉图》实出自西蜀。如苏东坡有诗云，“成都画手开十眉，横烟却月争新奇”。又陶谷《清异录》亦云，“西蜀有《十眉图》”。到底这是玄宗幸蜀时令成都画工画的，抑或先已流行于蜀中，而后传入明皇宫里呢？这个疑问此刻我尚未能解答，当再考。

但开宝间的《十眉图》，到底还赶不上宋朝一个妓女的“百眉图”来得多样奇巧。《清异录》说，“莹姐，平康妓也，玉净花明，尤善梳掠，画眉目作一样。唐斯立戏之曰：‘西蜀有《十眉图》，汝眉癖若是，可作《百眉图》。更假以崇年，当率同志为修眉史矣。’有细宅（一作它）眷而不喜莹姐，谤之为‘胶煤变相’。自昭哀来，不用青黛扫拂，皆以善墨火煨染指，号熏墨变相”。“眉史”一词，即从此起；后人拿此词来做妓女的专指代名词，实在无理。可惜莹姐的“眉史”，也许因缺乏同好，竟没有修成，后世的文人，又不屑为之，直留至今日，小子才不揣愚陋，草成了这篇。自宋以后，眉史已无特出之人，也没有大事可纪，惟修眉的材料，则代有改良进展，从此遂转入“黛史”的时代，此层当另作姊妹篇《黛史》一文，详细记述。

（原载《东方杂志》第29卷第5号，1932年11月）

钱 华

宋代妇女服饰考

宋代的官服，大抵沿袭初唐的体制，而一般社会的服饰，则颇多改变；当然女子变得更多。这原是古今所相同的，只须在现下的社会观察一下，便会不觉得多大希奇。北宋初年的装饰，还是很随便，一般的人都喜欢奇装异服，勾心斗角，别出花样，所以民间没有一定的服制。总之，当时还脱不了五代时候奢靡的风气，宋李邦献《省心杂言》记载得很明白：“……晚近以来，妇女服饰，异常宽博，倍费绫缣，豪富之家，不念贫困之苦，悉衣锦绣……”

又百岁寓翁^①之《枫窗小牋》卷上亦有详细记载，我们从那儿更可见得那时妇女服饰的奢侈，今撮要录之如下：

汴京闺阁装抹凡数变：崇宁间，少尝记忆，作大髻方额。政宣之际，又尚急扎垂肩。宣和以后，多梳云光巧额，髻撑金凤，小家至为剪纸衬发。膏沐芳香，花靴弓履，穷极金翠，一袜一领，费至千钱。今闻虏中闺饰复尔，如瘦

^① “百岁寓翁”应为“百岁老人。”见《文渊阁四库全书·枫窗小牋》——本丛书编者注

金莲方，莹面方，遍体香，皆自北传南者。^①

衣服可以分为公服、礼服、常服三种。公服是命妇的服装，上自皇后贵妃以及各级命妇，正史中都有明文记载。礼服的对象，多半是指一般人民说的，可以分为吉服，凶服（或称丧服）两种。常服的形式最多，也没有定规，可随人变迁，所以范围也较广；本文所提及的预备专门注意在这一方面，因为其余两种在正史中不难收集材料，而它有关于文化方面的成分也比较少些。兹为叙述上便利起见，且分作三个项目来说：第一是衣裳；第二是头面；第三是手足。今依次叙述在下面。

衣 裳

宋代的官服，都承唐以前旧制。宋居正荃《朝野要闻》曰：“太祖乾德三年，限制妇人皆从夫之服色，庶民之家，不得服綾缣五色华衣，然民间并不完全遵守者……。”后至仁宗、英宗、神宗数朝，更形奢靡。政和七年大臣王僚上表，极言奢侈的风气，并竭为倡言改良服饰，其言曰：

輦轂之下，奔竞侈靡，有未革者。居室服用以壮丽相夸，珠玑金玉以奇巧相胜，不独遗近^②，比比纷纷，日益滋

① 汴京闺阁妆抹凡数变：崇宁间，少尝记忆，作大髻方额，政宣之际，又尚急扎垂肩。宣和以后，多梳云尖巧额，髀撑金凤，小家至为剪纸衬发。膏沐芳香，花靴弓履，穷极金翠，一袜一领，费至千钱。今闻虏中闺饰复尔，如瘦金莲方，莹面丸，遍体香，皆自北传南者。《文渊阁四库全书·枫窗小牋》卷上。——本丛书编者注

② “不独遗近”应为“不独贵近”。《宋史·輿服》，第3577页，中华书局校点本，1977。——本丛书编者注

盛……

又淮东路学士丁璠^①言：

衣服之制，尤不可缓，今閭閻之卑，娼优之贱，男子服带犀玉，妇人涂饰金珠，尚多僭侈，未合古制。（以上并见《宋史》卷一五三《舆服志》）

非但如此，更有不肖之徒，为了爱时髦，而采用外国服装的，政和七年诏曰：

……民有敢为契丹服，若“毡笠”，“钩墩”之类者，以违御笔论。（《宋史》卷一五三《舆服志》）——钩墩今亦谓之袜裤，妇人之服也。

宋代女子的服装，上衣有衫、襦、袄、背子……等名目。下衣则以裙为主。其他尚有袍褂深衣等名目，因此等均为命妇服装，此地略而不论。

衫是一种最普通的衣服，大都用罗纱绫缣等轻软衣料做成，在宋代衫上大半绣有花样。宋吴菁仙《题胭脂骢图》云：“羞见罗衫照客身，何处琼台有故人。”王振齐《湖上春行》云：“踏破六桥杨柳烟，游人不管罗衫湿。”又潘阆《逍遥集宫阙杂咏》云：“学画蛾眉独出群，当时人道便承恩，年年不见君王面，花落罗衫自掩门。”又如张子野《菩萨蛮》词云：“簪纹衫色娇黄浅，钗头秋叶玲珑剪，轻怯瘦腰身，纱窗病起人。”其他宋人的

① “淮东路学士丁璠言”应为“淮南东路学事丁璠言” 见《宋史·舆服》五，第3577页，中华书局校点本，1977。——本丛书编者注

诗词中，咏及衣衫的很多，不一一列举。

襦也是短衣的一种，和衫是不同的，因为襦是秋冬时的常服，并且襦是有很长的袖端的，衣身也比较衫子狭窄；所以襦和宽大而没有袖端的衫子不同，这两种的区别，正好像现在我们所穿的单衫和夹衫一样。通常襦的颜色，是紫色或红色，黄色亦常见，很少用青色，白色或褐色的，——就是上了年纪的老妇人，也喜欢服用紫红的颜色，庞元英《老妇吟》：“紫襦叶叶绣重重，金雀银凤各一丛，汗湿时装行渐困，横塘水影同春送。”仁宗时，有诏令妇女不得将白色，褐色，并毛缎淡褐色制造衣服（见《宋史》卷一五三《舆服志》）。总之，襦和衫一样，都是最通行的服装，并且两者都属上衣，服用时下面都得穿裙子。

崇宁大观间，衣服相尚短窄；宣靖之际，内及闺阁，外及乡僻，上衣僻窄称其体，襞开四缝而扣之，曰“密四门”。小衣逼管开缝而扣之，曰“便裆”，亦曰“任人便”。

袄是一种冬衣，可以代替袍的作用，不过袍是有限制的；根据宋朝礼制局的规定，除掉命妇可以服用外，其余大多数的民妇是不能服用的，同时袍的颜色也有一定的限制，三品以上是紫色，绣有仙鹤及芝草，三品以下则一律用黄色，并不绣有花样，至于袄的颜色，除白色禁用外，其余并没有一定的限制，尽可以随各人的便。

背子一名，各书记载不同，在宋代亦为男女常服的一种，高承《事物纪原》衣带部引《太宗实录》云：“隋大业中，内官多服半臂，无长袖，唐高祖减其袖，谓之半臂，即今之背子也”。这儿我们有一点可疑，他说半臂就是背子，就事实上说，半臂是隋唐时代命妇服装的一种（可参见《旧唐书·舆服志》），非常服可比，且唐代半臂的袖子很短，而背子确有较长的袖子，所以两者根本有区别，据我个人的意见，大约宋代流行的背子，或许是隋唐时代半臂所改制而成的。

宋代女子的常服，多半是上衣而下裙，裙即古制之裳，所谓“上衣曰衣，下衣曰裳。”宋代裙的质料，见于宋人诗词中的，多半是绫罗纱绢一类轻软的料子，颜色以红为主色，紫色亦常见，而以石榴裙为最有名，徐光前《赠卖花冯云》云：“宿妆淡眉成字映，花避月上石榴裙。”连文凤《缘珠诗》：“娇红淡粉成春姿，石榴裙映樱桃枝，见说此花三十种，只消莫画醉西施。”又张子野《浣溪纱》词：“轻履来时不破尘，石榴花映石榴裙。”除掉石榴裙以外，通常罗裙也算最普遍的，王玉明《寄怀诗》：“闲傍芭蕉拈笔处，翠华滴滴落罗裙。”张子野词：“双蝶绣罗裙。”裙之前有带垂长，所谓裙带，用以束腰。李春菜《春情诗》“坐时裙带牵纤草，行即罗裙扫落花。”这就是描摹当时女子的长裙的。现代的裙子通常是十二幅，然而在宋朝却没有一定的规定，最通行的一种是“八幅大裙”，前后各有四幅，其余也有例外的，有的裙多至二三十幅，这种情境，在宋朝的妓女最多，因为她们善于歌舞，盖裙幅愈多，则绉褶愈细，所以舞起来也比较风情逸致。其次，裙的长度亦和现今不同，在宋朝短襦长裙是最时髦，“行即罗裙扫落花”，不是很明显的穿长裙？我信，长裙的确比短裙窈窕些，不信，你看现今的摩登女郎，曳地长袍和上高跟革履，走起步来是多么婀娜动人呢。在宋代虽没有高跟革履，然而通常的女子，都喜欢把天足缠成“三寸金莲”，所以摇起她们的莲步来，说不定还比现在的摩登女郎动人多呢。

高休《复醴泉笔录》卷上引司马公文曰：“北宋时，妇女不服宽裤与褙制旋裙必前后开胜，以便乘驴，其风始子都下妓女而士大夫家反慕之。”

南宋时，裙有名“赶上裙”的，前后均不开岔，长而窄地，当时宫妃均竞尚此种裙式，不过这是一种新颖的特式而已，并没有普遍，所以也可说是妖服的一类（事见《宋史》卷六十五《五行志》）。

头 面

讲到女人的头面，发饰是最重要的，次之便是面部的妆饰，宋时女子的发饰，通称有髻鬟二种（按《中华古今注》曰：女子及笄作髻，未及笄作鬟。又《事物纪原》曰：髻形中绕，鬟形两分）。所以大体说来，宋代是沿袭唐代的制度的，不过我们可以相信，宋代妇女她们在发髻的形式上是十分讲究的，同时在髻鬟装潢的艺术上，确是比唐代进步。北宋初年的社会上，那时除掉五代时遗下的几种髻式以外（如“闹扫”、“盘鸦”、“堕马”……等髻），同时还增添了几个新的名目，那时最常见的髻式，有云髻，金盈之诗：“云髻慵邀阿母梳”——见《醉翁谈录》，其他尚有：“芭蕉髻”形椭圆，四周环以绿翠，艳如芭蕉，娇而多姿。“龙蕊髻”髻心特大，有双根，扎以彩色之绦。“大盘髻”凡五围，扎紧，间以玉钗，用丝网固之。“小盘髻”凡三围，插以金钗，不用网固，又名“抛髻”，贵族豪富之家，妇女多竞尚之。——以上诸名并见《碧琳琅馆丛书》一百零一册徐氏笔精卷三。

徐大焯《烬余录》乙编曰：“崇宁大观间，又创有‘盘福龙’者，亦曰‘便眠觉’，发髻大面扁。”此种髻式直到宣和靖康还是很盛行。

除掉新创的，当然最通行的是以前所遗留下来的髻式，大家知道，唐宋时代最通行的一种髻式是“堕马髻”，这种髻式，在很早以前就创造了，并不是创始于唐朝，《后汉书》卷六十四《梁冀传》，谓冀妻孙寿所创“堕马髻”，亦称堕髻，因其形“侧在一边”，髻盖如据鞍堕马之状，故有此名（引《中华古今注》）。

北宋初年，京师妇女多用假髻，竟以高大为美，远近妇女

均仿效之，甚至假髻有高至五寸以上者。《文昌杂录》引徐度龙《靓行词》：“朱楼逢靓女，假髻鬟，……红颜黛眉，高髻接格妆楼外。”可见当年一时是盛行高髻的，不久，太宗乃下诏禁止：

端拱二年诏……幞头巾子，自今高不得过二寸五分，妇人假髻并宜禁断。仍不得作高髻及高冠；其销金、泥金、真珠装缀衣服，除命妇外，余人并禁……^①（《宋史》卷一百五十三《舆服志》）

然南渡以后，又有恢复以前假髻形式的，朝廷并有规定，孝宗时，乃定妇女的服饰。

淳熙中，……定妇人则假髻大衣长裙，女子在室者冠子背子，众妾则假绀（同假髻）背子……（《续通志》卷一二二《器服略》）

理宗时，又有宫妃梳高髻于顶者，束以彩绶，名曰“不走落”。（见《宋史》卷六十五《五行志》）

髻发上的装饰有冠帽、簪、钗、梳、篦等；簪、钗、梳、篦，均为普通发饰，可见于宋人诗词中的很多，而女子冠子，亦有定规；先是宫中妇人尚白角冠梳，人争仿之，至谓内样，名冠曰“垂肩”，长有至三尺以上者，梳长亦逾尺，议者以为服妖，乃禁止之。（《宋史》卷一五三《舆服志》）

① “除命妇外”应为“除命妇许服外”。《宋史·舆服志》五，第3574页，中华书局校点本，1977。——本丛书编者注

皇祐元年诏：“妇人冠高毋得高四寸，广毋得逾尺，梳长毋得逾四寸，仍禁以角为之……。”（《宋史·舆服志》）南宋初，庶民有以鹿皮制冠的。

绍兴二十三年，士庶家竞以胎鹿皮制妇人冠；山民采捕胎鹿无遗。（《宋史》卷六十五《五行志》）

其他首饰尚有玉钏、玉珥（即耳环）、琉璃、真珠、碾玉、金钗、翡翠（限用于命妇，庶民之妇不常用）。……等名今以事实可见于正史中者录之如下：

绍兴元年，里巷妇人以琉璃为首饰。（《宋史·五行志》）

景祐三年诏……凡命妇许以金为首饰，……非命妇之家得以真珠装缀为首饰……。（《宋史·舆服志》）

咸淳五年，都人以碾玉为首饰。有诗云：“京师禁珠翠，天下都琉璃。”（《宋史》卷六十五《五行志》）

绍兴五年，高宗谓辅臣曰：“金翠为妇人服饰，不惟靡费害物，而侈靡之习，实关风化。已戒中外，及下令不许入宫门，今无一人犯者。尚恐士民之家未能尽革，宜申严禁。仍定销金及采捕金翠罪常格^①。”（《宋史》卷一五三《舆服志》）

^① “常格”应为“赏格”。《宋史·舆服志》五，第379页，中华书局校点本，1977。——本丛书编者注

翡翠制成的首饰叫翠翘，翡翠据《事物纪原》说是吐蕃传入中国的。所以在唐代就很盛行。不过宋朝到南渡以后，只限于贵族之家，士民之家都有明文禁止了。

其余还有像最普遍的首饰，名之曰“步摇”，也是沿用前朝的旧式的。步摇，大致创造于汉代，汉刘熙《释名》云：“步摇……上有垂珠，步则摇也。”宋人多贯以珍珠，玉钏下垂，莲步轻摇，婀娜多姿。陆放翁《宫咏》二首云：“云鬟撩乱轻步摇，春明宫前永良宵。”金盈之《绝句》云：“无端斗草输邻女，便被指将玉步摇。”又徐仲山《眼儿媚词》有：“玉钏挂步摇”之句，其实这种首饰，现今内地尚有呢。

首饰大致说完了，以下述及面部的化妆。

宋代妇女面部的化妆，从各书的记载上看来，有额黄、鸦黄、眉黛、轻煤、茶油、花子油、红粉、口脂、花钿、靨钿等。

额黄或单称黄，是在额际施以黄粉之谓，这是唐宋时代最流行的一种化妆术，宋以后渐渐平息，宋人诗词中咏之者甚多，连文凤《虞美人》：“淡黄无限饰印额，宫妆隐，纱窗隔。”张子野《汉宫春词》云：“红粉苔墙，透新春消息，……额涂黄，何人斗巧妆……。”周密《春妆》：“发际犹留黄”，都是指额黄而言。鸦黄和额黄不同，是用以施在眉间的，所以也称眉黄；杨大年《真宗游春》词：“和风吹去眉间黄”，东坡《好事近》词云：“临镜纤手上鸦黄”，都可以证明那时眉间是施以黄粉的，至于画眉的艺术，下文再谈，同时也有在面颊涂黄的，宋朱彧《萍州可谈》（卷二）中有一段记载：“先公使北时，见北使耶律家，车马来迎，毡车中有妇人，面涂深黄，红眉黑吻，谓之佛妆。”又宋叶隆礼《契丹国志》（卷二十五）引张舜民《北使记》说：“北妇以黄涂面如金，谓之佛妆。”由此可知涂黄的化妆，在唐宋时代是很流行的，以后渐次传到东胡（契丹）去的，宋彭汝《砺》诗云：“有女天天称细娘，真珠络髻面涂黄”（《西神

胜说》引)。可惜在唐宋遗物中，现在已不能看到这种痕迹了。

宋代妇女对于眉黛化妆，也是十分考究的，式样非常之多，朱翌《猗觉寮杂记》谓：“宋代妇人多削去眉毛，以墨画之，盖古法也，《释名》曰：“黛，代也，灭去唐毛以此代其处也，故称之为曰黛眉。”又陶穀《清异录》载：五代以后，妇人多不用青黛扫眉，——青黛是一种矿石，本产于西域，汉时传入中国，魏晋六朝隋唐，都用以点眉，故曰“青黛点眉”。在宋代也有不用黛点眉而用轻煤替代的（《清异录》谓莹姐所创，彼用轻煤点眉，花式繁多，名曰莹姐百眉）。当时妇女画眉，有浓广细淡之分；我们可以在宋人的诗词中看出，吴渭《春游诗》：“今朝出阁去，拂镜浓扫眉。”谢翱《赠汴京娼女词》：“云鬟轻梳阔扫眉”是属于浓广的；苏东坡《寄怀》云：“春来赢得小宫腰，淡淡纤眉也嫩描。”张子野《踏莎行》词云：“……宿妆稀，淡眉成字映，花游月上行……。”这是属于细淡的一种。其余眉的式样，在宋的各时代都有专名，如太平兴国间，范阳凤池院尼姑静慧，年二十创作新眉一种，浓艳明媚，不类时俗，入以其为佛门弟子，故争相仿效，并名之曰“浅文殊眉”（事见姚宽《西溪丛话》卷四）。

茶油和花子油两种，是用以涂脸的，同时也可以用来光泽头发，天禧五年，京中妇女以茶油施脸，是年秋，建阳进茶油、花子油，分送宫中各嫔妃……先是宫嫔淡妆，后民间浓抹于额，名之曰“北苑妆”（《宋史·五行志》）。

宋时仕女，颊间都施红粉，唇点口脂，总称曰“红妆”。红粉是胭脂和素粉而成，一般的人，都是用红粉。周美成《烛影摇红》词云：“芳脸匀红，黛眉巧画宫妆浅，风流，天付与精神。”南宋《宫闺杂咏》云：“艳说银潢粉黛丛，钟情为赋脸霞红，红枝入手无人嫉，傲杀君家老放翁。”但是也有用素粉的，不过很少数，并且是认为服妖之例，至于口红的式样也很多，

如石榴娇、大红春、小红春、万金红等，多以娼家为最风行，通常之家，不常有点口红的风气。

花钿和靨钿是一种面部特殊的妆饰，在额上或鬓边施以黑色或彩色的花样谓之花钿；若在靨颊部分施以黑点或绿点谓之靨钿。宋张邦基《墨庄漫录》（卷八）谓“钿，金花也，是以金银制成花形以作鬓饰”。花钿亦称花子，论其起源，各书记载不同，《酉阳杂俎》谓起于唐武后时；高承《事物纪原》则谓起自宋武帝寿阳公主；《中华古今注》又谓起于秦代始皇时，这似乎更遥远了，不过我们在隋以前的记载中，不曾见到这种化妆的事呢。

淳化三年，京师里巷妇人，竟剪黑光纸团靨，又装缕鱼碎中骨，号“鱼媚子”，以饰面（《宋史》卷六五《五行志》）。从这一点看来，也正是花钿和靨钿不同处，因为花钿是用剪贴法的，靨钿则用丹青或胭脂在颊上点成的。

手 足

大凡人体的装饰，都是在惹人注目的地方用工夫。手爪在人身五官百体中，本来是绝不含有性的意味的，但女性手爪的美质，在事实上确含有性的魅力，所以手爪的修饰，大约从这个或然的原因产生出来的，在宋代，妇女们创造了一种新颖的美的艺术，她们会注意到已经退化了的手爪上去，不惜破费工夫去修饰她们的指甲，赵翼《陔余丛考》说：“俗以凤仙花染甲，自宋已然……”宋周密《癸辛杂识》续集卷上更告诉我们染甲的方法，今割要录在下面：“凤仙花红者，用叶捣碎，入明矾少许在内。先洗净指甲，然后以此敷甲上，用片帛缠定过夜，初染色淡，连染三五次，其色若胭脂。洗涤不去，可经旬，直至退甲，方渐去之。”《花谱》说：“凤仙花一名金凤花，各色俱

有，善变，且有洒金者，花开时，头翘羽足，翘然如凤状，故名金凤。”又凤仙在宋时，因避光宗皇后李凤的讳，更名曰“好女儿花”，名亦风雅可喜呀（事见《花史》）。

关于足的妆饰，中国是惟一的缠足国，这也可说是中国妇女特殊的情形。

缠足始自何时，说者纷纷，前人所考，有详有略，有根据伪书误解古义的，据我看来，缠足起于南唐，殊无足疑，南唐李后主有宫嫔官娘，纤丽善舞，乃命作金莲，高六尺，饰以珍宝网带纓络，中作品色瑞莲，令官娘以帛缠足，屈上作新月状，着素袜，行舞莲中，回旋有凌云之态。——这实是后世缠足的滥觞。

自五代起始缠足后，北宋徐积《咏蔡家妇》就有：“但知勒四支，不知缠网足”的诗句；陆放翁《老学庵笔记》云：“宣和末，女子鞋底尖，以两色合成，名曰‘错到底’。”《宋史·五行志》：“理宗朝，宫人束脚纤直，名‘快上马’。”苏东坡《菩萨蛮》词云：“涂香莫惜莲承步，长愁罗袜临波去，只见舞回风，都无行处踪，偷穿宫样稳，并立双趺困，纤妙说应难，须从掌上看。”诸如此类，足见到了宋代，人都以脚小为好看而盛行缠脚的风气了。

宋代女子足下所着的，有履、鞋的区别，除为命妇所着以外，履鞋都很普遍，履的制度，据《宋史》所载，妇人圆头，男子方头，所以和唐代男女不分的是两样，此外女子多穿鞋。鞋较履为小而浅，取其轻便。宋孟元老《东京梦华录》载：“绍兴末，妇人著履，规制繁重；又有云头线鞋，景德以来妇人例穿之，取其轻妙便事也。”其实鞋与履的体制略同，《释名》：“鞋、解也。着时缩其上如履然，解其上则舒解也。”鞋用锦制，或施绣饰，故有绣鞋之名。

以上各段所述，皆为宋代妇女主要服饰，我们都可以从宋

人的笔记或诗词中证实的。如果进一步研究的话，更将上面所列举的实物全部，与史册互相参证，我想宋代的风俗习尚，社会的生活，从此也可见其一斑，而我们便可以不单单在文字上揣摩了。

（原载《中国文学会集刊》第3期，1936年8月）

◎ 常任侠

重庆沙坪坝出土之石棺画像研究

常任侠（1904—1996），男，安徽颖上人。美术史专家。中央美术学院教授。代表作有《民俗艺术考古论集》等。

一 石棺画像及其伴出物

重庆沙坪坝，国立中央大学开辟农场，掘地得石棺二，并伴出陶俑人二、陶鸡一、铜镜二。一镜有文曰“元兴元年五月壬午”，边作连弧纹，内环四龙纹，今与石棺并存国立中央博物馆。一镜较小，无文字，今与陶俑并存国立中央大学史学系。出土之所，曾往踏察，在一小山坡侧，土坟然隆起，下临小溪，野花覆坡。闻当石棺出土时，四周陶俑器皿甚多，又有一陶马，俱为工人所毁。且墓似已先被盗掘，故棺与盖皆另置。棺中人骨无存。棺系红砂石质，一棺外长 2.33 米，高 0.73 米，宽 0.70 米，内空长 2.08 米，宽 0.49 米，高 0.50 米，底厚 0.13 米；承盖有子口。一棺较小，外长 2.22 米，高与宽俱 0.76 米，内空长 2 米，宽 0.53 米，高 0.70 米。棺两侧俱刻饕餮兽面环，前后各有画像。较大的一棺，前额刻一人首蛇身像，一手捧日

轮，中有金乌，后刻双阙。较小的一棺，前额刻一人首蛇身像，一手捧月轮，后刻两人一蟾，蟾两足人立，手方持杵而下捣。中立一人，手持枝状，疑为传说中之桂树或不死树。右侧一人，两手捧物而立。棺一较大，一较小，所刻亦象征一阳一阴，应为一男一女，合葬地下。一棺后刻双阙，当系表明男性死者在封建社会中之官阶地位。伴出陶俑为红陶，无釉，俱不完，惟余两头一足，一较大，一较小，颇似一男一女，亦官俑。冢中人殆贵官也。其画像作风，刻绘古拙，至迟当在两晋之前。镜文作“元兴元年五月壬午”，按以元兴纪年者有三：东汉和帝，以乙巳四月改元元兴；吴归命侯孙皓，以甲申七月改元元兴；东晋安帝，曾以元兴纪年，是年壬寅三月，仍改隆元。是则吴与晋虽有元兴元年，俱无五月。此当为东汉和帝元兴元年（105年）。金静庵教授推断，亦同此说。据陈垣教授所著《国朔表》，汉和帝元兴元年六月朔日为癸未，则五月壬午，当为晦日。今观此镜纹样，亦可认为汉制。惟别无碑碣文字，仅据造镜年月，仍不能推断葬时之年月也。

二 人首蛇身画像即伏羲、女娲

人首蛇身画像，汉石刻画像中常有之。其最著者有汉武梁祠石室画像。其第一石即画两人首蛇身像，两尾相结，铭曰“伏戏仓精，初造王业”。又后石五，左石四，俱有人首蛇身交尾像。左石四所刻，一人执矩向右，一妇人执器向左，虽无铭文，然作一阳性一阴性者，均可知其为伏羲与女娲也。又金陵大学中国文化研究所近印南阳汉画，第十四图、第五十三图至六十二图，均为人首蛇身像；第六十三图为两人首蛇身交尾像；第六十八图为两人首蛇身对立像，下一巨人承之；第三图为一首蛇身捧月像。收集颇富。此外山东图书馆王献唐氏，亦集

嘉祥滕县所出人首蛇身画像石多品。曲阜近出尤多（据王氏函告，拓本俱未见）。川中发现类此画像者，就所见尚有嘉陵江岸磐溪上无名汉阙画像，作两人首蛇身捧日月状，日中有跋乌，月中有蟾蜍，与渠县沈君阙相类。又新津宝子山画像石，亦作两人首蛇身交尾状。同地所发见者，尚有一画像汉砖，刻人首蛇身捧日轮状，冠三尖上出，与石棺画像相同（砖石为重庆江鹤笙君所得，墨本余俱有之）。武梁祠与南阳各像，及川中所发现者，风格皆异，而大体相同。沙坪坝石棺画像姿态尤为夭矫。又此类画像，我国新疆以及中央亚细亚古墓中，亦常发现。日人橘瑞超氏，发掘新疆高昌古墓，曾获人首蛇身交尾画像，惟发掘情形，未有报告，画藏旅顺博物馆中。其后英国派遣中央亚细亚探险队斯坦因氏，继续发掘高昌古墓，亦获此画。1928年所出版之《极央亚细亚》（*Innermost Asia*）中，曾刊印之。据斯氏所记，墓中椁壁之上，常有绘画；在其奥壁，悬有绢织品，上画人首蛇身像。又棺上每覆木绵与绢织布片，绢片所绘，亦人首蛇身像也。绢画为彩色，两人蛇身，绸缪相结，左者左手执矩，右者右手执铍（按《汉书》卷七四《魏相丙吉传》曰：“东方之神太昊，乘震执规司春，南方之神炎帝，乘离执衡司夏，西方之神少昊，乘兑执矩司秋，北方之神颛顼，乘坎执权司冬，中央之神黄帝，乘坤^①执绳司下土”。此执规者，即太昊伏羲也。执矩执铍，盖至唐演变为执刀尺矣）。上有日轮，卫星环之。列宿星斗，绕其四周。其后西北科学考察团黄文弼氏，亦获此类画像，得其函告，云亦类此，惟尚未见有报告。斯坦因氏发掘所得墓志，最早者为571年物，最近者为698年物。以西北高原，气候干燥，画虽绢质，而保存完好。墓室祠宇，

① “乘坤执绳司下土”应为“乘坤艮执绳司下土”。《汉书·魏相丙吉传》，第3139页，中华书局校点本，1975。——本丛书编者注

绘此图像，此种风俗，中国古代殆颇普遍，约在唐以后始绝。

三 自古以来传说中之伏羲、女娲

伏羲、女娲传说，为中国古代神话之一，与彼希伯来古传说中亚当、夏娃，东西相映，同具势力。有史记载，均谓伏羲、女娲，人首蛇身，盖承古昔传说如此。《玄中记》云：“伏羲龙身，女娲蛇躯”。《昭明文选》李善注曰：“女娲亦三皇也”。郑康成依《运斗枢》注《尚书·中候》，以伏羲、女娲、神农为三皇。司马贞《史记补·三皇本纪》亦同此说。史谓女娲者伏羲之妹。晋皇甫谧《帝王世纪》曰：“女娲氏亦风姓也；承庖牺制度，亦蛇身人首，一号女希”。《山海经》曰：“女娲之肠化为神，处粟广之野”。郭璞注云：“女娲，古神女帝，人面蛇身，一日七十变，其肠化为此神。”《列子》曰：“女娲氏蛇身人面，牛首虎鼻，此有非人之状，生面有大圣之德”。汉许慎《说文解字》曰：“女娲，古之神圣女，化万物者也”。《淮南·览冥篇》^①曰：“往古之时，四极废，九州裂，天不兼覆，地不周载，火熒炎而不灭，水浩洋而不息，猛兽食颛民，鸷鸟攫老弱。于是女娲炼五色石以补苍天，断鳌足以立四极，杀黑龙以济冀州，积芦灰以止淫水。苍天补，四极正，淫水涸，冀州平，狡虫死，颛民生²“乃引绳于泥中”应为“乃引绳于埴泥中”。《太平御览》卷七八，第365页，中华书局影印本，1963。——本丛书编者注”。《风俗通》曰：“俗说天地开辟，未有人民，女娲抟黄土作人，剧务力不暇供，乃引绳于泥中^②，举以为人，故富贵

^① 《淮南·览冥篇》应为《淮南子·览冥训》。

^② “乃引绳于泥中”应为“乃引绳于埴泥中”，《太平御览》卷七八，第365页，中华书局影印本，1963。——本丛书编者注

者黄土人也，贫贱凡庸者，组人也”（《太平御览》卷七十八引）。女娲造人之说，颇与巴比伦古传说相似。《旧约·创世纪》所说，亦即源于巴比伦。关于伏羲传说，亦颇纷繁，自汉以来，其见于著述者，盖非后世杜撰，大率原始传说神话之记录。观其神力之大，对于人类功绩之多，则其在民俗中之地位势力，可以想见。传其灵异图像，绘于神圣殿堂、死者墟墓，有由然矣。

图画伏羲、女娲于祠庙，由来颇古，其始见于《楚辞·天问篇》。屈原观楚先王庙堂而作《天问》，观伏羲女娲图像曰：“登立为帝，孰道尚之？女娲有体，孰制匠之？”（王逸注曰：“言伏羲始画八卦，修行道德，万民登以为帝，谁开道而尊尚之也。传言女娲人头蛇身，一日七十化，其体如此，谁所制匠而图之乎！”）王文考《鲁灵光殿赋》曰：“伏羲鳞身，女娲蛇躯”。唐张彦远《历代名画记》曰：“东汉明帝，雅好绘事，特开画室，别立画官，又创立鸿都学，以集奇艺，天下之艺云集，曾诏班固，贾逵等博洽之士，取材经史，命上方画工作图，而固等为之赞，成殿阁画赞五十卷。首起庖牺，末收杂画。”此皆古代图绘伏羲、女娲于祠殿者。今虽不可见，而文献尤足征。至石刻及绢画，颇多发现，若武梁祠及各古墓所获，今俱存在，可供参互比较。沙坪坝所出两棺，每棺各有人首蛇身像，亦其类也。

四 在苗瑶中传说之伏羲、女娲

稽考中国古史，苗瑶之民，亦中原原住诸民族之一。古先传说，谓伏羲、女娲而后，黄帝尝与蚩尤战而胜之。至舜，更窜三苗于三危。此说虽不必为信史，而古者苗民亦尝杂居中原，殆属可信。故于伏羲、女娲二灵，称为人类之祖。崇敬既深，

传说亦富，固不仅为汉族之神话也。苗、瑶相传为槃瓠之裔，《后汉书·南蛮传》及干宝《搜神记》，述之颇详。而槃瓠亦即盘古。《赤雅》载刘禹锡诗曰：“时节祀槃瓠”。谓苗人祀其祖也。《岭表纪蛮》引《昭平县志》曰：“瑶人祀盘古，三年一醺会。招族类，设醺场，行七献之礼，男女歌舞，称盛一时，数日而后散，三年所畜鸡犬，尽于此会”。《洞溪纡志》记苗俗曰：“苗人祀伏羲、女娲”。伏羲一名，古无定书，或作伏戏、庖牺、宓羲、虑羲，同声俱可相假。伏羲与槃瓠为双声（此承胡小石师说）。伏羲、庖牺、盘古、槃瓠，声训可通，殆属一词，无间汉苗，俱自承为盘古之后。两者神话，盖亦同出于一源也。

蒙昧初民，常以神话解释宇宙万类传其远祖故事。若洪水传说，即常见于各民族传说。前于《旧约全书》希伯来人传说者，已有加尔台亚传说，存于倍洛索斯断篇伊兹巴尔史诗中。希腊亦有宙斯愤怒人类罪恶，而降洪水之传说，存于台萨利。又南美亚洛加尼亚之印第安人中，南洋费（斐）济岛土人中亦有之。日本亦有八丈岛之多娜婆传说。中国洪水传说，见于旧籍所载及民俗传说者颇多。苗、瑶之民，近于原始社会，亦俱有此传说，且俱与伏羲、女娲相关。叙述洪水之后，人类始祖，创造人类。型范朴质，垂世已久。又传世苗文《盘王书》，传唱苗民中，汉译其意，叙述古皇创造天地，肇生万类，颇类《旧约·创世纪》。其中《葫芦晓歌》，述太古时代，洪水泛滥，上接天门，伏羲（亦即伏羲）躲身入一大葫芦中，逐水漂浮，获全躯命，于是为人始祖。歌谣大意，与所传说，内容无异。

五 关于日月金乌灵螭之传说及其它

原始人类，解释宇宙自然现象，恒喜赋以生命。世界各民族关于日月之传说，大半有之。沙坪坝所出石棺，上刻人首蛇

身画像，一捧日轮，中有金乌，一捧月轮，后刻灵蟾桂枝^①。日中有乌其说始见于《楚辞》，《楚辞·天问篇》曰：“羿焉弹日，乌焉解羽”。王逸注引《淮南子》言：“尧时十日并出，草木焦枯。尧命羿仰射十日，中其九日。日中九乌皆死，堕其羽翼，故留其一日也。”《淮南子》又云：“日中有踰乌，踰犹蹲也。”《春秋元命苞》云：“阳成于三，故日中有三足鸟也，阳精也。”又《山海经》曰：“黑齿之北曰暘谷，居水中，有扶木，九日居下枝，一日居上枝，皆戴乌。”按扶木亦即扶桑，日居上枝下枝，视同鸟雀。先民朴美之思，可以想见。此皆关于日中金乌之传说也。月中有兔，较之月中有蟾，其说为早^②，亦见于《楚辞》。《天问篇》云：“夜光何德？死则又育？厥利维何？而顾兔在腹？”王逸注云：“夜光月也，言月中有兔，何所贪利，居月之腹，而顾望乎”（金大印《南阳汉画》第一三四图，有玉兔捣药，其中月轮，有蟾蜍之像）！至于灵蟾舂药，蟾宫折桂之说，则后世甚盛，以蟾兔并列月中，汉人已多言之。刘向《五经通义》曰：“月中有兔与蟾蜍何？月阴也，蟾蜍阳也，而与兔并生，阴击阳也。”乾凿度曰：“月三日成魄，八日成光，蟾蜍体就穴鼻（注：穴，决也；决鼻，兔也）始明。”张衡《灵宪》曰：“月者阴精之宗积而成兽，象蟾兔。”《淮南子·精神训》曰：“日中有踰乌，而月中有蟾蜍，日月失其行，薄蚀无光。”《说林》训曰：“月照天下，而蚀于蟾诸。”《论衡·顺鼓篇》曰：“月中之兽，兔蟾蜍也。”晋傅玄诗曰：“蟾诸食明月。”《古诗十九首》曰：“三五明月满，四五蟾兔缺。”此皆见于旧籍者。现存实物中，少室石阙画像中，有月轮蟾兔并列；汉瓦当中，有蟾兔纹样（瓦当为刘铁云氏旧藏，今归日人中村不折氏。曩居东

① 或以所持为不死树，存以备考。

② 月中有兔，印度亦有此古传说，见玄奘：《大唐西域记》。

京曾见之)。近金大所印《南阳汉画》，其第三图中有人首蛇身画像，手捧月轮，中有一蟾。第二图众星之中，有一月轮，中亦一蟾。第四图则月轮之中一蟾一兔，与瓦当相类，是皆汉人所遗。今存此实物，是汉时已有月中灵蟾之说矣。此风所被颇广。云南陆凉《爨龙颜碑》，亦刻日中跋乌，月中蟾蜍，则犹汉人之遗俗。今石棺所刻灵蟾，犹是四足；至三足之蟾，则更晚出耳。

沙坪坝所出石棺两侧，所刻饕餮兽面环，为汉器所常见。石棺空白，无画像处，率刻席纹，亦与河南登封嵩山太室神道石阙相同。一棺后额所刻双阙，犹得略见汉代建筑之形式；今四川所存汉阙，尚可资为比较，两人首蛇身画像，背皆有翼；武梁祠所刻神人，背亦有之。大抵画像出土之区愈西者，愈觉飞动。此石棺两像尤栩栩欲活。欧洲古希腊沿袭西亚传说，如叩必德、安琪儿等，亦皆有翼。但彼则有翼益觉其可亲，此则有翼更呈其可畏。此亦中西艺术之异点也。

(承国立中央博物院裘善元先生惠赠石棺拓片，国立中央大学史学系金静庵先生惠赠陶俑照片，并此志谢。1939年2月28日写毕，4月28日改订。)

(原载《时事新报》第41、42期，1939)

缠足琐谈

缠足在目今可说已成为妇女界的陈迹，除了极荒僻的地方，是不会再见的了，这是妇女界的福音，在没有真正获得解放的中国妇女，至少在皮肉上的痛苦——桎梏，可说是解除了。

缠足在没有尝过滋味的新时代妇女，是不会知道其利害痛楚的。其实在古代的女子，为了缠足，不知流过多少血泪，哭上几百回，无时无刻不想从这种残酷的刑罚中挣扎出来。这我们试看李汝珍在他小说《镜花缘》里所描写的（第三十三回林之洋被封为妃后）是不难看出它的惨无人道的情景的：

那黑须宫娥，取了一个矮凳，坐在下面，将白绫从中撕开，先把林之洋右足放在自己膝盖上，用些白矾洒在脚缝内，将五个脚趾紧紧靠在一处，又将脚面用力曲作弯弓一般，即用白绫缠裹。才缠了二层，就有宫娥拿着针线上来密密缝口。一面狠缠，一面密缝。林之洋身旁既有四个宫娥紧紧靠定，又被两个宫娥把脚扶住，丝毫不能转动。及至缠完，只觉脚上如炭火烧的一般，阵阵疼痛，不觉一阵心酸，放声大哭道：“坑死俺了！”两足缠过，众宫娥草草做了一双软底大红鞋替他穿上，林之洋哭了多时。……

林之洋两只金莲被众宫人今日也缠，明日也缠，并用药水熏洗，未及半月，已将脚面弯曲，折作凹段，十趾俱

已腐烂，日日鲜血淋漓。……

不知不觉那足上腐烂的血肉都已变成脓水，业已流尽，只剩几根枯骨，两足甚觉瘦小。……

古代每个女子，要把好好一双脚，经过上述那种方法，在一个相当长的时间里缠起来，其求生不得，求死不能的境地，定够惨人的，无怪林之洋要放声大哭道：“坑死俺了！”但缠足并不是从古以来就有的，如《周礼》上之“屨人”，掌王及后之服屨，为赤舄、黑舄、赤纁、黄纁、青勾、素屨、葛屨，辨外内命夫命妇之功屨、命屨、散屨。由此可见，男女之屨，在那时同一形制，也就是说当时妇女，没有一种特制的鞋以备缠足之妇穿用，这不是从前不缠足的明证吗？

当时妇人虽没有缠足，但妇人的脚不一定很大。妇人行步，大概以“舒迟为贵”而已。如《诗经》：“月出皎兮，佼人了兮，舒窈纠兮。”——这里的舒就是迟，窈纠是行步舒迟的姿态，并没有其他解释可参入。又张平子《南都赋》：“罗袜蹑蹀而容与，”焦仲卿诗：“足下蹑丝屨，纤纤作细步。”这里说妇人走路，不得急率鲁莽，否则不但不美，反要失礼的。既然如此，则缓行为贵，而两足稍加约束，或是有的。不过不像后世一定要他骨折、脚背弓那样死缠也是显而易见的事。

又妇人缠足，便不能穿袜，而只能以裹脚布层层裹之，古时妇人却穿袜，这也可作不缠足的反证。如郭若虚《图画见闻记》说唐代宗令宫人穿红锦鞞靴，杨太真死于马嵬，有媼得其襦袜一只，观者百文；李白《越女诗》曰：“屐上足如霜，不着雅头袜。”曹植云：“凌波微步，罗袜生尘。”李后主词：“划袜步香阶，手提金缕鞋。”

那末缠足始于什么时代呢？这，说者纷纷，莫衷一是。据笔者考证，知始于南唐，因南唐李后主有宫嫔窅娘，纤丽善舞；

曾令宵娘以帛“缠足”屈上作“新月”状之事之故。——这实可作后世缠足之起源吧。

自五代起始缠足后，北宋徐积《咏蔡家妇》，就有“但知勒四支，不知裹二足”之句；陆放翁《老学庵笔记》云：“宣和末女子鞋底尖，以二色合成，名‘错到底’；”《宋史·五行志》：“理宗朝，宫人束脚纤直，名‘快上马’。”苏轼《菩萨蛮》云：“涂香莫惜莲成步^①，长愁罗袜临波去；只见舞回风，都无行处踪。偷穿宫样稳，并立双趺困，纤妙说应难，须从掌上看。”

以上种种，足见到了宋时，人都以脚小为好看，盛行裹足了。

缠脚传到元代，仍未衰，有拿了妓鞋行酒的事。到明代亦如此。但到清代，因满人入主中夏，而满洲女人向来是不裹足的，所以康熙元年诏禁女子缠足，如有违者就罪其父母家长。因此是时据《菽园赘谈》说，有一某大员，因怕致祸，有上疏“奏为臣妻先放大脚事”，一时闻者都传为笑柄，即今人观之亦要哑然失笑吧。

缠足那时既然要犯罪，那有仇隙的人，便趁此告讦，于是架诬纷起，事情很不易办。到康熙七年，王熙奏免其禁，于是民间又可公然缠足了。后人关的旗女，渐亦有从事效颦的，乾隆皇帝屡次降旨严责，不许旗女裹足，旗人遂不得不保存其天然双趺；而汉人仍裹足自苦，且为养成“拜脚狂”的风气呢。今若思之，对于那般有暇阶层的入士，真是可笑复可恨！

缠脚虽然日后就成了风俗之一种，但研究小脚的人倒也不乏其人，最著名的，有李笠翁与方绚（绚，字陶采，又号荔裳，不是宋朝那方绚）二人，尤其是方绚要算最到家了。他曾仿张

^① “涂香莫惜莲成步”应为“涂香莫惜莲承步”。《全宋词》，第321页。苏轼：《菩萨蛮》，中华书局，1980。——本丛书编者注

功文梅品体裁，作《香莲（即小脚之雅称）品藻》一文。他先论香莲（小脚）之“宜称”、“荣宠”、“憎疾”、“屈辱”得“五十八条”：次云香莲有“五式”：（一）莲瓣，（二）新月，（三）和弓，（四）竹萌，（五）菱角。又说香莲有三“贵”：一曰“肥”，二曰“软”，三曰“秀”。他怎样的解说呢？说：

瘦则寒，强哉矫，俗遂无药可医矣！故肥乃腴润，软斯柔媚，秀方郁雅。然肥不在肉，软不在缠，秀不在履。且肥软或可以形求，秀但当以神遇（？）。

香莲既最高标准被“认为”是肥、软、秀，样式也只有五种，可是由那五种基本样式，发生变化，大同小异，又有十八种不同的名称：

（一）四照莲端端正正，窄窄弓弓，在四寸三寸之间者。（二）锦边莲四寸以上至五寸，虽缠束端正，而非劲履，不见菱角者。（三）钗头莲瘦而过长，所谓竹萌式也。（四）单叶莲窄底平跗，所谓和弓底也。（五）佛头莲丰跗隆然，如佛头挽髻，所谓菱角色，江南之鹅头脚也。（六）穿心莲着里高低者。（七）碧莲台着外高低者。（八）并头莲将指钩掇，俗谓之里八字。（九）并蒂莲锐脚各扬，俗谓之外八字。（十）同心莲侧胼让指，俗谓之里拐。（十一）分香莲欹指让胼，俗谓之外拐。（十二）合影莲如侑坐欹器，俗称一顺拐。（十三）缠枝莲全体迂回者。（十四）倒垂莲决踵蹶底，俗谓坐跟。（十五）朝日莲翘指上向，全以踵行。（十六）千叶莲五寸以上，虽略缠粗缚，以翘之可堪供把者。（十七）玉井莲锐是鞋尖，非关缠束，昌黎诗所谓“花开十丈藕如船”是也。（十八）西番莲半路出家，解缠谢缚，较之玉井莲，反似有娉婷之致焉。

香莲的好丑，又曾细分之为九品：

(一) 神品上上秣纤得中，修短合度，如捧心西子，顰笑天然，不可无止，不能有二。

(二) 妙品上中弱不胜羞，瘦堪入画，如倚风垂柳，娇欲人扶；虽尺璧粟瑕，寸珠尘类，然希世宝也。

(三) 仙品上下骨直以立，忿执以奔，如深山学道人餐松茹柏，虽不免郊寒岛瘦，而已无烟火气。

(四) 珍品中上纤体放尾，微本浓末，如屏开孔雀，非不绚烂炫目，然终觉尾后拖沓。

(五) 清品中中走而长，皙而瘠，如飞凫延颈，鹤唳引吭，非不厌其太长，差觉瘦能免俗。

(六) 艳品中下丰肉而短，宽缓而荼，如玉环霓裳一曲，足掩前古；而临风独立，终不免“尔则任吹多少”之谓。

(七) 逸品下上窄亦棱棱，纤非其锐，如朱家研山，虽一拳石，而有崩云坠崖之势。

(八) 凡品下中纤似有尖，肥而近俗，如秋水红菱，春山遥翠，颇觉戚施蒙瑯，置之鸡群，居然鹤立。

(九) 贗品下下尖非瘦形，踵则揉升，如羊欣书所谓“大家婢学夫人”，虽处其位，而举止羞涩，终不似真。

上面都是就小脚本身说的，那么小脚究竟有什么好处呢？据方绚说，香莲在九种地方最好，便是所谓“香莲三上三中三下”是也：

三上：掌上肩上千秋板上

三中：被中灯中雪中

三下：帘下屏下篱下

此外香莲尚有四忌：

(一) 行忌翘指。(二) 立忌企踵。(三) 坐忌荡裙。(四) 卧忌颤足。

小小妇人一双香莲，在当时的有暇阶级——知识分子里面，

竟如此的重视，被捧为“掌上珠”，分了“式”、“种”、“贵”之外，又要把它“好丑”分为“九品”，在“九种地方”最好……这除了把妇人一双天生的足，视为“玩物”，把它“矫揉造作”之外，再有什么意义？这简直是把惩罚妇人为满足，把妇人血泪作为谈笑资料之勾当，古代妇人是多么不幸呵。

但事实上何止这一点，“玩弄”在他们会极尽其能事的，他们尚有一种“妓鞋行酒”的怪俗，——这在元时已有，其法不详，至清时复大盛。方绚在他作的《贯月查》一文里，曾特地专讲此事。它的“玩法”，就是取香莲的鞋，仿照投壶仪节来行的。初行此法时，由一人为录事，在一只鞋内放一杯酒，另一只放在盘子里，此后再由录事拿着盘子，走到客前，大约离一尺五寸，叫客拿筯实投之，——莲子最好，红豆次之，榛松之类又次之——投的时候，大、食、中三指撮取，叉手与鞋之高下应相准而平掷之，共投五粒，视其未中之多寡而罚酒，罚的酒就是用那一只鞋里的一杯酒。因弓鞋纤妍如贯月，投之以果，如星的贯，以之引酒，周流座客，又似浮查，故曰“贯月查”。这名称又是多么的“雅相”呵。

此外，还有一种妓鞋行酒的法子，是把妓鞋在座上传递，传递的时候数着初一初二以至于三十的日子，而擎执妓鞋的姿势，随时不同，或者口向上，或者口向下，或持其尖，或执其底，或者平举，或者高举，或者放到桌面下不给别人看见。总之，这法子比较繁复，然有一歌我们看了可明其意，现把它抄在下面：

双日高声只曰默，初三擎尖如新月。底翻初八报上弦，望日举杯向外侧；平举鞋杯二十三，三十覆杯照初一。报差时日又重行，罚乃参差与横执。

妓鞋可以行酒，也有“志在闻香”的，如方绚《采莲船》一文，除说妓鞋行酒之外，就有述及：

春秋佳日，花月良宵，有倒屣之主人，延曳裙之上客。绮筵肆设，绣幕低垂；绿蚁频量，红裙隅。绝纓而屣舄交错，飞觴则芡泽微闻坐。

缠足自强迫施行成为风俗，以至被士大夫与纨绔子弟想尽种种方法玩弄止，到底对于当时妇女有些什么企图呢？伊世珍《琅环记》里曾这样说过：

本寿问于母曰：“富贵家女子必缠足，何也？”其母曰：“吾闻之圣人重女而使之不轻举，是以裹其足，故所居不过闺闼之中，欲出则有帷车之载，是无事于足也。”

上面一段引证是元时的情景，脚被裹的也仅限有钱的人家，它的企图就是要防女子有“轻举”的行为。但后来不论贫富，都裹脚了，并且防闲的意思更扩而大之，如《女儿经》上说：

为甚事，裹了足？不因好看如弓曲；恐他轻走出房门，千缠万裹来拘束。

上面短短几句，已把当时宗法社会里对女子的企图说得明明白白了，我想不用把它夸大与铺张也是足够看出它的真面目来的。我人对此现象虽不加任何评论，但在古时候也并不都是些“弄脚狂”的人，能出而反对缠脚，讲几句公道话的人也有好几个，据笔者所知有三个，第一个是袁枚，他在《牍外余言》中有如下数言：

习俗异人，始于熏染，久之遂根于天性，甚至饮食男女，亦雷同附和，而胸无独得之见，深可怪也。……女子足小有何佳处，而举世趋之若狂？吾以为戕贼儿女之手足以取妍媚，犹之火化父母之骸骨以求福利，悲夫！

第二个是李汝珍，他是乾隆二十几年生的，他晚年不得志，费十数年之力，著的一部小说《镜花缘》里，就曾借吴之和的口气，明白的反对：

吾闻尊处向有妇女缠足之说，如缠之时，其女百般痛苦，抚足哀号，甚至皮腐肉败，鲜血淋漓，当此之际，夜不成寐，食不下咽，种种病痛，由此而生。小子以为此女或有不肖，其母不忍置之于死地，故以此法治之；谁知系为“美观”而设，若不如此，即不为“美”。试问鼻大者削之使小，额高者削之使平，人必谓为残废之人，何以两足残缺，步履艰难，却又为“美”？即如西子、王嫱，皆绝世佳人，彼时又何尝将其两足削去一半？况细推其由，与造淫具何异？

第三个是俞正燮，他反对缠足的意见有二层：一层说缠足把女子弄弱了，失了古时丁女的风格，“阴弱则两仪不完”，是男子也要受累的。第二层他说弓鞋是从前舞者的贱服，女子穿了贱服，女子贱了，男子也是贱的。

以上面三位缠足“反对论”来看，虽不彻底的也有，如俞正燮的论调；但像袁枚说话的沉痛，与李汝珍说得透辟，实也是不易多得的。

缠足到鸦片战争停止。订了《南京条约》以后，外人在我国办教会女塾，此时才开始对缠足讥诮。但仅“讥诮”而已，并没

有倡议废止。直到光绪八年康有为起而提倡不缠足运动，才被大家所注目。后又有其弟康有仁在上海设立不缠足会，但也没有多大成就，仅给该项运动一大刺激罢了。到光绪二十三年，梁启超在《变法通议》“论女学”章里，又有述及缠足的事：

……不宁惟是，彼乃毁人肢体，溃人血肉，一以人为残废，一以人为刑僇，以快其一己之耳目玩好，而安知有字？而安能使人从事于学？是故缠足一日不变，则女学一日不立。嗟夫！国家定鼎之始，下令剃发，率士底定。顺治末叶，悬禁缠足，而奉行未久，积习依然。一王之力，不改群盲之心；强男之头，不如弱女之足。遂留此谬种，孽乳流衍，日盛一日。内违圣明之制，外遗异族之笑；显罹楚毒之苦，阴貽种族之伤。呜呼！岂苍苍者天，故厄我四万万生灵，而留此孽业以为之室欤！抑亦治天下者未或厝意于是也。^①

当时经康梁如此一鼓吹，一般人虽深知缠足不好，但顾于“出嫁”的困难，仍不肯推行，所以梁启超为求打破这一难关，索性组织了一个不缠足同盟，他在试办不缠足会简明章程里，写得很周到，在现在看起来也很有味，且把它录在下面：

① “不宁惟是，彼方毁人肢体，溃人血肉，一以人为残废，一以人为刑僇，以快其一己之耳目玩好，而安知有学？而安能使人从事于学？是故缠足一日不变，则女学一日不立。嗟夫！国家定鼎之始，下令剃发，率士底定。顺治末叶，悬禁缠足，而奉行未久，积习依然。一王之力，不改群盲之心；强男之头，不如弱女之足。遂留此谬种，孽乳流衍，历数百年，日盛一日。内违圣明之制，外遗异族之笑；显罹楚毒之苦，阴貽种族之伤。呜呼！岂苍苍者天，故厄我四万万生灵，而留此孽业以为之室欤！抑亦治天下者未或厝意于是也。”见梁启超：《饮冰室合集》第一册，第44页，中华书局，1988。——本丛书编者注

此会之设，原为缠足之风，本非人情所乐，徒以习俗既久，苟不如此，即难以择婚，故特创此会，使会中同志，可以互通婚渊，无所顾虑，庶几流风渐广，革此浇风：

（一）凡入会人所生女子，不得缠足

（二）凡入会人所生男子，不得娶缠足之女（此指入会后所生男而言。若会前年已长大，无不缠足之女可娶，或入会人尚少，择配不易相当，则不在此例）。

（三）凡入会人所生女子，其已经缠足者，如在八岁以下，须一律放解，如在九岁以上不能放解者，须于会籍报明，方准其与会中人婚娶。

（四）凡入会者，书其姓名、年岁、籍贯、居寓、仕履，及妻之姓，子女之名（凡未订婚者皆报名，已订婚者无容报名），以备刊登会籍之用。

（五）凡入会后所生子女，当随时络续报名，以备续刊会籍。

该会成立后，以上海为总会，借时务报馆开办，入会报名后，即由该馆赠劝女字歌一本，作为入会的凭据。该会虽热闹了一时，但仅不过是维新运动的前驱，所以在事过境迁的今日看来，也不失为史料之一。

缠足一事，虽是妇人一双足所引起的事，但在古时却被视为了不得的“香莲”，居然五代以来，换了不少朝代，换了不少皇帝，而“此道”仍未衰，此在我国文化史上亦一奇迹吧。今收集史料，爰成此文，供《女声》读者共赏，谅亦乐闻吧。

（原载《女声》第2卷第9期，1944年1月）

： 凌纯声

中国酒之起源

凌纯声（1902—1981），男，江苏武进人。著名民族学家、人类学家。法国巴黎大学哲学博士。曾任中央研究院历史语言研究所研究员，台湾大学教授，中央研究院民族学研究所所长，中央研究院院士。代表作有《松花江下游的赫哲族》、《中国与大洋洲的龟祭文化》、《中国边疆民族与环太平洋文化》等。

《诗云》：为此春酒，以介眉寿。

《汉书》曰：百福之会，非酒不行。

《左传》曰：酒以成礼。

谨以此文，为元任先生寿。

一 引 言

近十年来著者从事于台湾山地族的实地研究，发现他们的土著文化甚为复杂。现存的山地土著人口，虽仅十六万人，然能分成九族或十族，昔日住在西部平原的平埔番亦可分成十族，在这三万六千方公里的一个岛上，土著分族之多，这可说是各

族的来源有别，或同一起来源而迁入的时代不同，所以构成文化复杂的现象。台湾土著的语言文化主要的属于南岛（Austronesian）系，而南岛系分支的印度尼西亚（Indonesian）、美拉尼西亚（Melanesian）、玻利尼西亚（Polynesian）和米克罗尼西亚（Micronesian）四族文化都曾经过或留存在台湾，此外尚有古亚洲系（Palae-Asiatics）及小黑人系（Negritos）。在远古史前时代，古亚洲系在东亚北部，南岛系在南部，为东亚两系主要文化，分布区域自蒙古高原和西藏高原以东而迄于海，因这一地带东滨海洋，著者称此二者为海洋文化；这一海洋文化在太平洋的西岸自东北亚至东南亚成长与发展，向东移殖横渡太平洋或道经伯令海峡，而远达太平洋东岸的南北美洲。又在中国自大陆的华夏文化西来到达东亚之后，与土著的海洋文化，互相涵化而形成了中华文化，所以著者主张中国文化的基层是古代东亚的海洋文化^①。台湾地处大陆与海洋之间，东北亚与东南亚海道交通的腰站，在古代海洋文化时代，因地处冲要，故南北两系的海洋文化均曾到达。自秦皇汉武厉行海禁政策以后^②，台湾从此孤悬海外，后虽有东吴征夷洲与隋讨琉球的两次战事，然直至明末，汉人始大批的移殖；且西来的印度与回教文化，虽到达东南亚而未能北抵台湾，故台湾在明末清初尚保存着东亚原始的海洋文化。三百年来的西部平埔番虽多涵化，然高山及东部平原的山地族，至今尚保存不少固有文化。所以台湾民族学的材料，是研究中国古史、大洋洲及南北美洲民族文化的比较珍贵的资料。本文就是一例，著者近年研究太平洋

① 凌纯声：《中国古海洋文化与亚洲地中海》，《海外月刊》，第三卷，第三期，1954。

② 凌纯声：《古代闽越人与台湾土著族》，《学术季刊》，第一卷，第二期。

区的嚼酒文化^①，台湾现存的山地八族及昔之平埔番多有嚼酒^②，这一文化特质在整个太平洋区的分布，东亚中国大陆的华北及东北，沿海岛屿北自库页岛，中经日本琉球，而南至台湾，东经太平洋中大部分的群岛，再远抵中南美洲，在此广大的区域，这一嚼酒文化特质，我们发见酒的名称，嚼酿方法，所用酒器，起源传说，日常饮用，会饮仪式，祀神祭礼，用酒治病等等，多数相同或大同小异。各地嚼酒如此类似或相同，如说他们是独立发生的，恐天下无此巧事。著者敢说太平洋区的嚼酒文化是起源于东北亚，横渡太平洋而东抵中南美洲。著者近来研究东亚—太平洋—美洲的文化接触问题，已发见类此的文化特质甚多，嚼酒为其一例而已。

台湾土著酿酒方法，除咀嚼之外，尚有坏饭与草麴二种，中国古代造酒的起源，有咀嚼，蘖造，秽饭及麴造四种，而台湾有其三，且多保存其原始方法，而美洲亦有咀嚼与蘖造等方法。所以本文是利用太平洋区诸民族的原始造酒方法，而来比较研究中国酒之起源。在此要特别声明的，本文是用民族学的方法来研究中国古史的一个新例，虽说是新例，实是旧方法，古语有之，礼失而求诸野，孔子也早就说过：“天子失官，学在四夷”，不过今日中国民族学上之野，诚如李济之先生所说的是西起乌拉尔山与印度洋以东，亦即东经九十度以东的亚洲大陆，环太平洋的各群岛，从北极到南极，包括南北美洲 1 李济：《中国上古史之重建工作及其问题》，《民主评论》，第五卷，第四期。较之孔子时代的四夷，更为广大耳。

① 凌纯声：《太平洋区嚼酒文化的比较研究》，《中华研究院民族学研究所集刊》，第五期。

② 凌纯声：《中国与东亚的嚼酒文化》，《中央研究院民族学研究所集刊》，第四期。

二 酒之起源传说

酒在中国起源甚古，然古书所载，多为传说，甚少信史可据。

譙周《古史考》曰：

古有醴酪，禹时仪狄作酒。

《世本》卷一：

帝女仪狄始作酒醪，变五味；少康作秫酒。

《战国策·魏策》：

梁王魏婴觴诸侯于范橐，酒酣，请鲁君举觴，鲁君兴，避席择言曰：“昔者帝女仪狄作酒，禹饮而甘之曰：‘后世必有以酒亡其国者，遂疏仪狄’。”⁽¹⁾

《吕氏春秋》亦曰：

仪狄作酒醪，变五味。

魏武帝诗曰：

(1) 应为：“梁王魏婴觴诸侯于范台，酒酣，请鲁君举觴，鲁君兴，避席择言曰：‘昔者帝女仪狄作酒而美进之禹，禹饮而甘之，遂疏仪狄绝旨酒，曰：‘后世必有以酒亡其国者’。”《文渊阁四库全书》本，——一本丛书编者注

何以解忧，惟有杜康。

张华《博物志·逸文》：

杜康作酒。

《陶潜集》述酒《诗序》曰：

仪狄造酒，杜康润色之。

江纯《酒诰》：

酒之所兴，肇自上皇，成之帝女，一曰杜康。

朱肱《北山酒经》上卷云：

酒之作尚矣，仪狄作酒醪，杜康秫酒，岂以善酿得名，
盖抑始于此耶？

高承《事物纪原》卷九云：

不知杜康何世人，而古今多言其始造酒也。一曰少康
作秫酒。

以上所录，为中国酒起源的最普通之传说，帝女仪狄，与禹同时，杜康一曰少康，则酒始于虞夏之世。然尚有更古的传说，汉孔鲋《孔丛子》云：

平原君与子高饮，强子高酒曰：“昔有遗谚，尧舜千钟，孔子百觚，子路嗑嗑，尚饮百榼，古之贤圣，无不能饮，吾子何辞焉。”

《抱朴子·外篇》：

盖闻，千钟百觚，尧舜之饮也；唯酒无量，仲尼之能也。

《黄帝内传》：

王母会帝于嵩山，饮帝以护神养气金液流晖之酒，又有延洪寿光之酒。

《黄帝内经·素问》：

汤液醪醴论篇，歧伯曰：“自古圣人之作汤液醪醴者，以为备耳。”

《神农本草经》卷三：

药性有宜酒渍者，亦有不可入汤酒者，并随药性，不得违越。

如此则酒不仅始于唐虞，远在炎黄之世已有之。故《路史》卷十二注有云：

仪狄初作酒，非虞酒养老，而歧伯有醪醴，黄帝《内

传》有王母之酒，而神农为醴酪，其来尚矣。

再推而上之，则又有酒之起源神话，谓天有酒星，酒为天乳，或天之美禄，则酒之始与天地并矣。《春秋纬》曰：

酒者乳也，王者法酒旗以布政，施天乳以哺人。

《春秋·元命苞》：

酒旗主上尊酒所以侑神也。

石氏《星经》：

酒醪五齐之属，天文酒旗星主之。

《宋史·天文志》：

酒旗三星，在轩辕右角南，酒官之旗也。

《汉书·食货志》：

酒者，天之美禄，帝王所以颐养天下，享祀祈福，扶衰养病，百福之会，非酒不行也。

以上中国酒源之传说与神话，古人亦多怀疑，宋人窦革^①注子野《酒谱》有云：

① “窦革”应为“窦革”之误。——本丛书编者

酒之源，世言酒之所自者，其说有三：仪狄始作酒，与禹同时；又曰：尧酒千钟，则酒作于尧，非禹之世也；其二曰：神农《本草》，著酒之性味，皇帝《内经》，亦言酒之致病，则非始于仪狄也。其三曰：天有酒星，酒之作也，其与天地并矣。予以谓是三者，皆不足以考据，而多其赘说也。夫仪狄之名，不见于经，而独出于《世本》，《世本》非信书也。其言曰：“仪狄始作酒醪，以变五味；少康始作秫酒。”其后赵邠卿之徒遂曰：“仪狄作酒，禹领而甘之，遂绝旨酒，而疏仪狄曰：‘后世必有以酒败国者乎’。夫禹之勤俭，固尝恶旨酒而乐说言，附之以前所云则赘矣。或者又曰：“非仪狄也，乃杜康也。”魏武帝《乐府》亦曰，“何以消忧，惟有杜康。”予谓杜氏本出于刘累，在商为豕韦氏，武王封之于杜，传国至杜伯，为宣王所诛，子孙奔晋，遂有以杜为氏者，士会亦其后也。或者康以善酿得名于世乎，是未可知也，谓酒始于杜康果非也。尧酒千钟，其言本出《孔丛子》，盖委巷之说，孔文举遂征之以责曹公，固已不取矣。《本草》虽传自炎帝氏，亦有近世之物始附见者，不观其辨药所生出，皆以二汉郡国名其地，则知不必皆炎帝之书也。《内经》言：“天地生育五材，休王人之寿夭击焉。”信三坟之书也。然考其文章，知卒成是书者，六国秦汉之际也，故言酒不以据为炎帝之始造也。酒三星在女御之侧，后世为天宫者或考焉。予谓星丽乎天，虽自混元之判则有之，然事作下而应乎上，推其验于某星，此随世之变而著此也。如宦者坟墓，孤失河鼓，皆太古所无，而先有是星，推之可以知其类。然则酒果谁始也，予谓智者作之，天下后世循之而莫能废，故圣人不绝人之所同好，用于郊庙享燕，以为礼之常，亦安知其始于谁乎。古者食饮，必先祭酒，亦未尝言所祭者为谁，兹可见矣。

《夏书》述大禹之戒，歌辞曰：“酣酒嗜味。”孟子曰：“禹恶旨酒而好善言。”《夏书》所记当时之事，孟子所言追道在昔之事。圣贤之书言可信者无先于此，虽然酒未必此始造也，若断以必然之论，则诞谩而无以取信于世矣。^①

古来论酒之起源者，以此为最详，故不殚烦而录其全文，然突氏仅对酒源的传说与神话，作消极的批评，而无积极的创见，只说：“酒果谁始也，予谓智者作之。”

中国酒之起源，古书所载虽多传说与神话，固不能视为信据，然《古史考》的古有醴酪，《路史》的神农为醴酪，《世本》的仪狄始作酒醪，少康作秫酒，这许多传说，证之以历史的，民俗学的和民族学的比较材料，可以探讨中国酒之起源与其演进之迹。根据传说，历史，甲骨，金文，中国最古之酒有醴，酪，醪，鬯四者。古代的酒类，以其酿造的原料而言，可分为谷酒与木酒，唐玄恁《法苑珠林》：

酒有二种，谷酒木酒：谷酒者以诸五谷杂米作酒者是；木酒者或用根茎叶果，用种种子果草杂作酒者是也。

古代酒类的醪、醴与鬯皆谷酒，酪或为谷酒，或狭义的木酒即果酒，酪又可称乳酒。今之世界酿造酒类可分两大类：（一）单发酵酒类，如果实，植物汁液，蜂蜜，兽乳等由天然酵母菌，使原料中所含糖类发酵而成酒；（二）复发酵酒类，是利用细菌类，唾液，温热，发芽种子，丝状菌类，先使原料糖化，再发酵而成酒类。酪是属于前者，醪与醴与鬯为后者，下文试探此四者之起源。

① 转引石桥四郎《和汉酒文献类聚》，第175页

三 酪之起源

汉淮南《古史考》仅言：古有醴酪，宋罗泌《路史》有神农氏为醴酪，至宋高承《事物纪原》卷九云：

《古史考》曰：“古有醴酪”。《礼运》曰：“昔先王未有火化，后圣有作，然后修火之利，以为醴酪。”注云：丞酿之也。酪，酢馑 盖其物出自燧人作火之后尔。

《礼记·杂记》下：

功衰食菜果，饮水浆，无盐酪不能食，食盐酪可也。
注曰：酪，酢馑。

又《祭义》：

以事天地山川社稷先古，以为醴酪齐盛，于是取之，敬之至也。

郑氏两次注酪曰：“酢馑。”《玉篇》：“酢，酸也；馑，米汁也。则酪乃酸米汁，而又称酸浆。”《广雅疏证》卷八上云：

《礼运》：“以为醴酪”，郑注云：“酪，酢馑也。”《说文》：“馑，酢浆也。”郑注《内则》云：“浆，酢馑也。”

这种古代之酪，是以谷物蒸酿而造的酒类。所以《集韵》谓：“酪，鲁故切音路醴属。又酪有乳酪。”《韵文》：“酪，乳浆也”，

《玉篇》：“酪，浆也，乳汁作。”《释名》：“酪，泽也，乳作汁，所以使人肥泽也。”

宋戴侗《六书故》：

酪，酒类也，北方以马乳为酪，因谓湏酪，而酥与醍醐皆因之。

至于乳酪的制法，元忽思慧《饮膳正要》有云：

用乳半杓，锅内炒过，入饮乳熬数十沸，频以杓纵横搅之，倾出罐盛，待冷略取浮皮为酥。入旧酪少许，纸封贮即成酪。又干酪法，以酪就日曝使结，掠去浮皮再曝，至皮尽却，入釜炒少时，器盛再曝，作块收用。

此外，酪尚有果酪，《汉书·食货志》云：

分遣大夫谒者教民煮木为酪，《注》如淳曰：“作杏酪之属也。”

由上可知，中国自远古以来，酪有果酪、乳酪、米酪三种。前二者是属于单发酵酒类，因果实与兽乳，可凭天然酵母菌发酵成酒。后一如前引《集韵》谓：酪为醴属则已是复发酵酒之一种。人类至今用单发酵法制酒，其中果酒，或最早起源于猿猴，中国亦有实例，《蓬枕夜话》^①：

黄山多猿猱，春夏采杂花果于石洼中，酝酿成酒，香

^① 引自《古今图书集成·博物汇编·禽虫典》，第86卷，《猿猴部记事》之六。

气溢发闻数百步，野樵深入者，或得偷饮之，不可多，多即灭酒痕，觉之，众獠伺得人必戮死之。

又陆祚蕃《粤西偶记》亦载：

平乐等府深山中，猿猴极多，善采百花酿酒，樵子入山得其巢穴者，其酒多至数石，饮之香美异常，名曰猿酒。

中国南方造果酒较多，李时珍《本草纲目》卷二十五：

醋，《集解》：藏器^①曰：苏^②言蒲萄大枣堪作醋，缘渠是荆楚人，土地俭啬，果败则以酿酒也。

至今云南蒙自县产一种杂果酒，系用石榴、梨等果肉捣烂发酵而成，亦系天然酵母菌所引起之发酵现象。所以果酪之起源，在人类未发明火之前，或已学猿猴之采集果实而制果酪。至如高承所谓：盖其物出自燧人作火之后，则为谷酪也。

又据《花木考》云：

山梨味极佳，漫用大瓮储百枚，以罐盖而泥其口，意欲久藏，旋取食之，久则忘之。及半岁后，因至园中，忽闻酒气薰人。清冷可爱，湛然甘美，真酿也，饮之辄醉。回回国葡萄酒盖类此。始知梨可酿，前所未闻也。

① 陈藏器：唐人，著有《本草拾遗》

② 苏恭：唐人，著有《唐本草》

四 醴之起源

中国古代以谷酿酒，似以醴为最古，《礼记·明堂位》云：“殷尚醴”，可见醴在殷代是主要的酒类，卜辞中之醴已见不少，兹举数例：

癸未卜，贞醴豊宙𠂔酉用。十二月。（《后下》8.2）^①

贞其乍（祚）豊于伊御。（《粹》540）^②

丙戌卜，贞新豊用。（《胡》1366）

贞旧豊用。（《粹》232）

上举四例中，只见豊又有醴豊之名，且有新豊旧豊之别而已。至于醴之酿造起源，始见于《商书文侯之命》：

若作酒醴，尔惟麴蘖。

《礼记·礼运》：

礼之于人，犹酒之有麴也。

《楚辞·大招》：

吴醴白蘖，和楚沥只。王逸注云：再宿为醴，药，米麴也。沥，清酒也。言使吴人酿醴和白麴，以作楚沥也。

① 罗振玉：《殷虚书契后篇下卷》，简称《后下》。

② 郭沫若：《殷契粹编》，简称《粹》。

《吕氏春秋·重己篇》：

其为饮食醴醴也。高诱注云：醴者以蘖与黍相体，不以麴也，浊而醑耳。可见醴由蘖造，至于制蘖之法，许氏《说文》：

蘖，牙米也

刘熙《释名》：

蘖，缺也。漬麦覆之，使生芽，开缺也。

后魏贾思勰《齐民要术》卷八：

作蘖法，八月中作，盆中浸小麦，即倾去水，日曝之，一日一度著水即去之，脚生，布麦于席上，厚二寸许，一日一度以水浇之，牙生便止。即散收，令干，勿使饼，饼成则不复任用，此煮白饴蘖。若煮黑饴，即待芽生青成饼，然后以刀剉取干。欲令饴如琥珀色者，以大麦为其蘖。

《本草纲目》卷二十五：

蘖米，《集解》宗奭曰¹：蘖米，粟蘖也。时珍曰：《别录》²止云：蘖米不云粟作也。苏恭言：凡谷皆可生者是矣。有粟、黍、谷、麦、豆诸蘖，皆水浸胀，候生芽晒干去须

¹ 寇宗奭：宋人，著有《本草衍义》

² 《名药别录》，梁，陶弘景著

作蘖之法，甚为简易。上录《齐民要术》作蘖用以煮饧，而未言造酒，日人山崎氏谓中国在后魏时，用蘖造酒之法已亡。此言不确，因在宋时造醪酒尚用麦蘖，宋朱翼中《北山酒经》卷下：

醪米，酒母也，今人谓之脚饭，蒸米成麋，策在案上……金波法一石麋，用麦蘖四两，炒令冷，咬尽米粒，酒乃醇醪。^①

此可证明，至宋用蘖造酒，至少尚部分应用。迄明宋应星著《天工开物》卷下又云：

古来麴造酒，蘖造醴。后世厌醴味薄，遂至失传，则并蘖法亦亡。

宋氏之言，亦应修正，完全用蘖造酒之法或已失传，然蘖法未亡。中国自古以来制饧饧用麦蘖或谷芽，至今犹然。

至于蘖之起源，自人类从事于农业之后，收获谷实，偶稍受湿即可发芽，经过煮炊或与饭粥相混，甚易发酵成酒，此虽系原始复发酵法，然较之单发酵的果酒之醴，不易到处发生，故蘖造酒的分布，限于非欧两洲，北亚与东北亚而美洲，蘖在中国似只限于北方，且蘖是否起源于中国，抑是外来，至今尚难断言。

中国醴酒之起源，由于蘖造外，尚有早于用蘖的咀嚼法，

① 《北山酒经》卷下：“醪米，酒母也，人谓之脚饭，蒸米成麋，策在案上……金波一麋，用麦蘖四两，炒令冷，麦蘖咬尽；米粒酒，乃醇醪”。以上见《文渊阁四库全书》本。——本丛书编者注

亦即利用人类唾液的酵素（enzyme）名为 Ptyalin，发酵而造醴之法。中国古史虽无咀嚼造醴的记载，但在日本应神天皇以前，酿造之醴又名天诘酒是用咀嚼法，《日本决释》云^①：

应神天皇之代，百济人欲曾己利（人名酒公）参来，始习造酒之事。以往之世，未知酿酒之道，但殊有造酒之法。上古之代，口中嚼米，吐纳木柜，经日酣酸，名之为醴，故今世谓酿为嚼，是其法也。

日本在应神天皇前之崇神天皇与神功皇后时代都有嚼酒记载，并谓这酒（口嚼酒）来自常世国^②，而常世国在中国之山东或韩国。故日本至今酿酒谓之伽弥（kami）^③。后世日本醴亦用蘖造，如《喜延式造酒司》云：

醴酒九升新，米四升，蘖二升，酒三升。又醴酒者，米四升，蘖二升，酒三升，和合酿造得醴九升。

可见日本先有口嚼醴，而后有蘖造醴，二者或皆是去自常世国。中国古史虽无口嚼酒的传说，然中国道家称人之唾液谓之金浆玉醴，《本草纲目》卷五十二有云：

口津唾，《释名》：灵液，神水，金浆，玉醴^④。时珍曰：人舌下有四窍，两窍通心气，两窍通肾液；心气流入

① 石桥四郎：《和汉酒文献类聚》，第17页引

② 饭田武乡：《日本书纪通释》，卷三，第1961页

③ 松冈静雄：《日本古语大字典》，第44页

④ 李时珍：《本草纲目》卷五十二：“玉醴”作“醴泉”（《文渊阁四库全书》本）——本书编者注

舌下为神水，肾液流入舌下为灵液；道家谓之金浆玉醴，溢为醴泉，聚为华池，散为津液。

道家之玉醴与醴泉，至少可见唾液与醴有关的痕迹。后世正史《四夷传》，尚有嚼酒的记载：《魏书》卷一百与《北史》卷九十六《勿吉传》均载：

嚼米酝酒，饮能至醉。

又《隋书》卷八十一《靺鞨传》：

嚼米为酒，饮之亦醉。

《大明一统志》，外夷女直《风俗条》云：

嚼米为酒，以尸饵貂。食生肉，饮麋酒。

由此亦可说，中国古代醴之酿造，在用蘖造之前，亦用咀嚼之法。礼失求诸野，今之虾夷及琉球与台湾之上蕃，至今尚保存嚼酒之法。远在太平洋群岛，几乎酿酒多用咀嚼法，更远在美洲，北美有用蘖造酒，例如 Apache 印第安人，做 tesvino 又名 tizwin 酒，使谷物发芽，晒干，磨碎而发酵成酒^①。南美则多数嚼酒，亦有用蘖法，并有两法兼施者^②。

① La Barre, W. "Native American Beers", American Anthropologist Vol. 40, p. 227.

② Cooper, J. M. "Stimulants and Narcotics", Hand book of South American Indians, Vol. 5.

至于嚼酒法之起源，如山崎百治谓嚼酒起于母亲嚼碎食物以喂幼儿^①。Titcomb氏亦言及夏威夷人除嚼碎食物以喂婴儿外，巫医亦用咀嚼法于药物^②。中国古代药物亦用咀嚼法，《本草纲目》卷一上，陶弘景《名医别录》，《合药分剂法则》有云：

凡汤酒膏药云咬咀者，谓舂华捣之如大豆，又吹去细末。药有易碎难碎，多末少末，今皆细切如咬咀也。《注》寇宗奭曰：咬咀有含味之意，如人以口齿咀嚼，虽破而不尘，古方多言咬咀，此义也。李杲曰：咬咀古制也，古无铁刃，以口咬细，令如麻豆煎之，今人以刀剉细尔。

例如日华子《诸家本草》：

秣米，主治犬咬冻疮，嚼传之。

陶弘景《名医别录》：

秣米，北人以此米作酒煮糖，肥软易消，方药不正用，惟嚼以涂漆疮及酿诸药醪。

咀嚼食物喂幼儿，咬咀秣米以作傅药，今日台湾土著泰雅族尚有如此者，眉原番咀嚼煮熟的粟，贮藏瓢内，以供幼儿及病人吃^③。又雾社番供病人饮用之酒，只把糯米咀嚼，装入瓶中，灌

① 山崎百治：《东亚发酵化学考论》，第23页。

② Titcomb, "Kava in Hawaii", Bishop Museum Bulletin, No. 19, p. 114

③ 杉本良：《专卖制度前的台湾之酒》，第462页，昭和七年

以热水，搁置炉边酿成^①。此可说是醴酒用咀嚼酿造法起源的最好的论证。台湾本岛昔日西部平埔族与今之山地族可说多有嚼酒，著者已有文^②详述，不再赘。

今日之醴，俗称酒酿或酒娘，又有甜酒，浆头酒，十八仙十八春等名，多以酒药酿造，夏日气温在摄氏八十度左右，一宿即熟。由此可见中国一宿熟之醴，自古以来，其酿制法已三变，最早咀嚼，次以蘖造，今用酒药。现限于篇幅，不能多述，著者拟撰《醴与栖考》一文详论之。

五 醪之起源

江统《酒诰》云：

酒之所兴，肇自上皇，成之帝女，一曰杜康。有饭不尽，委之空桑，郁积成味，久蓄气芳，本出于此，不由奇方。

朱肱《北山酒经》亦曰：

古语有之，空桑移饭，酝以稷麦，以成醇醪，酒之始也。《说文》酒白谓之醪，醪者，坏饭也。醪者，老也；饭老即坏，饭不坏则酒不甜。

江统晋人，朱肱宋人，先后怀疑酒为仪狄与杜康所始作的传说，

① 佐山融吉：《蕃族调查报告书纱绩族》，第42页，大正六年。

② 凌纯声：《中国与东亚的嚼酒文化》，《中央研究院民族学研究所集刊》，第四期，1957。

谓酒醪起源于坏饭，仪狄与杜康或为善酿酒者，如前引《酒经》卷上云：

酒之作尚矣，仪狄作酒醪，杜康秫酒，岂以善酿得名，盖抑始于此耶。

《古史考》曰：“古有醴酪”，《路史》曰：“神农为醴酪”，至黄帝时，或始有醪，《黄帝内经·素问·汤液醪醴论篇》云：

帝曰：“上古圣人作汤液醪醴为而不用何也？”岐伯曰：“自古圣人之作汤液醪醴者，以为备耳。”

《素问·血气形志篇》又曰：

形数惊恐，经络不通，病生于不仁，治之以按摩醪药。
《注》：醪药谓酒药也。

朱骏声《通训定声》1注上文醪云：字亦作醲。《仪礼聘礼》有云：

壶设于东序北上二以并南陈，《注》曰：醲，白酒也。

醪由醲（坏饭）造，故又名醲。醲，世又称白酒。然醪醲二者名称既异，其不同究何在？《说文》曰：

醪，汁滓酒也。从酉粦声，鲁刀切。《段注》：米部糟酒滓也。许意此为汁滓相将之酒，醲为一宿熟之酒。

《通训定声》^①云：

汁滓酒也者，《后汉书·马融传注》引同书《寇恂传》注又引作兼汁滓酒。《一切经音义》二引作有滓酒也。《广韵》，浊酒。《集韵》醪谓之醪醑。颜注《急就篇》，汁滓酒白醪。《诗七月》为此春酒。《传》云：春酒，冻醪也。《汉书·文帝纪》，为酒醪以靡谷者多。《李广传》持糒醪遗广，颜《注》并云：醪汁，滓酒也。《袁盎传》买二石醇醪，颜《注》醪汁滓合之酒也。《后汉书·樊倮传》又野王岁献甘醪膏饧，《注》云：醪，醇酒汁滓相将也。刘伯伦《酒德颂》捧甕承糟，冲杯漱醪。《齐民要术》有造神麴粳米醪法，滤麴汁于瓮中，即醖饭候米消，又醖八斗，消尽又醖八斗，凡三醖毕，若酒苦者，更以二斗醖之，此合醪饮之可也。

朱骏声上集古来醪的解释有汁滓酒，兼汁滓酒，汁滓合之酒，汁滓相将之酒，汁滓相将之醇酒，合醪饮之酒。此酒的饮法，是捧甕承糟，冲杯漱醪，以此汁滓相将之酒，饮其汁而弃其滓。亦可食滓饮汁，《楚辞·渔父》：

何不铺其糟而歠其醪^②。《注》云：铺。食也，歠。饮也，糟醪皆酒滓也。以水罌糟曰醪，醪，薄酒也。

朱熹《集注》，以水罌糟曰醪，但《五音集韵》曰以木罌醪。

① 《通训定声》应为《说文通训定声》。——本丛书编者注

② 《楚辞·渔父》：“何不铺其糟而歠其醪”。《楚辞选》，第222页，人民文学出版社，1980。——本丛书编者注

《诗·小雅》酺酒有莢，《传》曰：以筐曰酺，以藪曰酒。故朱《注》：酺亦酒滓，恐不甚确。酺或醅为醪去糟之酒，《仪礼·士虞礼》，明齐漉酒。《集韵》漉与醅同，明齐《注》曰新水。醪醅二者之别，汁滓相将曰醪，分开之后，滓曰醴，汁曰醅，曰酺，或曰醅，其色白，故曰白酒。

以上从古书上搜求醪之起源，所得的论证，总是使人将信将疑，每不如民族学上的现实材料来得亲切，幸而台湾土著族尚有知道并还有能做用坏饭造酒。现在所得的资料有三例：

（一）阿美族根据花莲县光复乡马太安社报告人何有柯 Unak Tabon 七十八岁，翻译人陈阿顺 Vasa-Dawas 四十五岁，台湾因烟酒公卖，在二十年前，已禁止住在平地的土著酿酒，故该族在四十以上之男妇，多知坏饭造酒之法。

坏饭造酒阿美语谓 nisapukawan，其法甚简易，先做酵母，以小米或陆稻的剩饭，放在一小笕内摊开，上再盖一笕，置于火塘上的吊架上。经三四日即发霉，霉菌上名 pousapotse，成丝状，短的约一公分，长的至二三公分，霉菌以不到一公分最好，以之酿酒色白而味甜，长的下部变黑做酒色黑而味苦，再久则霉菌变黄而红色，则不能做酒。酵母做成以后，乃以陆稻或小米，糯或粳均可，煮成饭，摊开在笕内，使稍冷即拌入酵母，用一藤筐，圆口方底，土名 vurat'a，用大蕉叶先垫筐底，倒入酒醅，即用蕉叶包起，经三或四天，发酵成汁滓相将之酒，土名 lao，与古代之醪音相同。可以干吃，如吃酒酿。再放入缶或盎内加水，用蕉叶扎口，再覆以盖，经过四天，即可取饮。用一藤制滤器如匙形下尖，土名 sapisasa 可将汁滓分开，汁名 saran-no-lao 即酒，滓名 lakarc-no-lao 即糟也。日常饮用或接待普通宾客，饮以汁滓相将之酒，如宴贵宾须敬以滤去酒糟的清酒。故坏饭造酒，先滤去糟，储藏清酒以待不时之需。又糟可加熟水冲滤，但味薄有时略酸。兹举实例言之，民国四十七年十月，

中央研究院民族学研究所约请花莲马太安社阿美族的头目等五人到南港做询问及录音故事等工作，彼等来时带有粢饼等点心，数日忘却未吃，打开纸包饼已发霉，即将霉饼切成小块，拌以干饭三碗，经三数日即发酵成醪矣。

（二）雾社番泰雅族中雾社番的一小社名 Parang 社，亦知用坏饭作酵母。以蒸煮之粟或剩余的饭，摊在笊内，上盖草叶，放在火塘上的吊架上，四五天后，即见附生着桃黄色的，或草绿色的霉菌，又以蒸煮之粟，拌以霉饭，有时加入旧的干酒糟粕而来制麴。以之做酒，将蒸熟之粟七升，饭麴二升，水十五升之比，装入瓮中，口盖草叶，约过五日即可成酒，冬日置瓮炉旁，促其发酵。酒成用藤编的滤袋榨取，榨出之糟粕加水在当时或过两三天再榨，前后可共榨酒三次。据云泰雅族中的白狗番、Marcpa 番、Saramao 番、Sikaojao 番多用此法酿酒。

（三）平埔番昔日住在西部平原的平埔番的北路诸罗番的大甲、竹塹等社亦用坏饭做酒。《台海使槎录·番俗六考》云：

黍米蒸熟，置罍缶中，俟发变，晒干舂为麴，拌黍饭藏于瓮，数日后试其味，则投以水，蒸其液为酒。

我们读了上述三例，对于《酒诰》所谓“有饭不尽”，和《酒经》的“空桑粳饭”说的醪之起源，乃恍然大悟。初成的醪，滓汁相将可称醇醪，“明齐漉酒”而得醕，即醪加水榨出的头道酒，《楚辞》的铺其糟而啜其醕，恐是第二三次加水榨出的酒，故曰醕，薄酒也。杨慎《升菴外集》云：“醕，首酒也，今日头酒；醪，尾酒也”。

六 鬯之起源

鬯亦为中国古酒，日人山崎百治称之为神酒，但不见于古代酒之起源传说，而甲骨、金文及经传所记甚多。卜辞所见之鬯，据胡厚宣在《卜辞中所见之殷代农业》一文所集已有四十八条之多，兹举数例如下：

1. 丁亥卜，殷贞昔乙酉觴旌御囙大丁大甲且乙百鬯百羌卯三百囙。(《后上》28.3)^①

2. □戌卜，贞□鬯其酒口于大甲□□于丁。(《前》4.17.2)^②

3. □□田，鬯，贞囙御于囙于且丁囙十牛十囙鬯酃。(《甲》3512)^③

4. 癸卯卜贞弹鬯百牛百，用。(《前》5.8.4)

5. 己未卜，贞奠酃鬯囙大甲(《后上》3.3.1)

6. □□卜，旅囙五卣。(《戠》25.9)^④

7. 鬯异酃(《胡》1394)^⑤

8. 贞鬯三卣乡。(《甲》2795)

9. 乙丑卜，酃御于庚妣，伐廿，鬯卅。(《前》1.35.5)

10. 其秬新鬯，二鬯一卣王囙囙。(《戠》25.10)

11. 囙囙卜，贞王宾康且丁伐□人卯三牢，鬯二卣亡尤。(《胡》1413)

12. 丁酉卜，贞王宾文武丁伐十人卯六牢，鬯六卣亡尤。

① 罗振玉：《殷虚书契后篇》上卷，简称《后上》。

② 罗振玉：《殷虚书契前篇》，简称《前》。

③ 孙海波：《甲骨文编》，简称《甲》。

④ 《戠寿堂殷虚文字》，简称《戠》。

⑤ 胡厚宣：《甲骨学商史论丛》二集。

(《前》1.18.4)

在上摘录的十二例中，可以见到：（一）卜辞中只有鬯，而无金文与经传所载秬鬯和郁鬯；（二）祭祀所用之鬯，自一卣至六卣，多至二十，三十卣，最多至百卣；（三）鬯又有新鬯之名，想对旧鬯而言，因卜辞中之醴亦有新旧之称；（四）在上2.3.4.5四个例中，除鬯外有“酹”，此“酹”在卜辞中系祭名，此即灌或裸祭，以酒祭神，台湾土著不论何族，在祭神，祀祖，会饮等仪式，必先行裸祭，口呼诸神或列祖之名，以右手中指蘸酒，中指与大指做成杯状，不断弹酒；即使日常饮酒，饮前亦必向上下弹两次。南势阿美族尚须口作 *pets' i* 之声。又这种裸祭马太安社阿美族裸祭土名 *miftek*。屈万里先生曾告我谓山东民俗，饮酒之前以指蘸酒在柜角上点酒三点或滴酒于地。至今苏州民间祭享，用杯或壶灌酒于地以侑神，此皆酹祭。

在金文中所见之鬯，亦举数例如下：

戊辰彝，鬯廿卣（郭沫若《殷周青铜器铭文研究》上册，页13）。

《令彝》，鬯，金，小牛（同上，页40）。

《大盂鼎》，鬯一卣（吴大澂《愙斋集古录》第四册，页14b，大盂作孟）。

《吴彝》，秬鬯一卣（同上，第十三册，页8b，吴彝作吴尊，秬作秬鬯）。

《鬲壶》，鬯巨鬯一卣（郭沫若《两周金文大系图录考释》，页84）。

《伯晨鼎》，巨鬯鬯一卣（《愙斋集古录》第五册，页6b，巨鬯作鬯）。

《毛公鼎》，秬鬯鬯一卣（同上，第四册，页8b）。

上录七例中，可注意者有两点：（一）在商彝中只见鬯，而卣数尚多至二十；（二）周鼎中则有秬鬯，而樽数多是一卣。

《经传》所载之鬯，始见于《周易·震卦》：

不丧匕鬯，王《注》云：鬯，香酒。

《尚书·洛诰》：

予以秬鬯二卣。孔《传》以黑黍酒二器。《正义》：以黑黍为酒，煮郁金香之草，筑而和之，使芬香调畅，谓之秬鬯。

又《书·文侯之命》：

用赍尔秬鬯一卣。孔《传》云：黑黍曰秬，酿以鬯草。

《诗经·旱麓》：

瑟彼玉瓚，黄流在中。毛《传》云：黄金所以饰流鬯也。《释文》云：以黑黍米搏郁金香取汁而煮之和酿其酒，其气芬芳调畅，故谓之秬鬯。

又《诗·江汉》：

釐尔圭瓚，秬鬯一卣。毛《传》曰：秬，黑黍也，鬯，香草也，筑煮合而郁之曰鬯。郑《笺》云：秬鬯，黑黍酒也，谓之鬯者，芬香条鬯也。《正义》：《礼》有郁鬯者，筑郁金香之草而煮之，以和秬黍之酒，使之芬芳条鬯，故谓之郁鬯。鬯非草名，而此《传》言鬯草者，盖亦谓郁为鬯草。何者？《礼纬》有秬鬯之草，《中候》有鬯草生郊，皆谓郁

金之草也。以其可和秬鬯，故谓之鬯草，《毛》言鬯草，盖亦然也。

《周礼·春官》：

郁人，郑《注》：郁，郁金香草，宜以和鬯。

凡祭祀宾客之裸事，和郁鬯以实彝而陈之。郑玄《注》云：筑郁金煮之，以和鬯酒。郑司农云：郁，草名，十叶为贯，百二十贯为筑，以煮之饘中，停于祭前。郁为草若兰。

同书：

鬯人。郑《注》：鬯酿秬为酒，芬芳条畅于上下也。秬如黑黍，一稊二米。鬯人掌共秬鬯而饰之。郑《注》秬鬯，不和郁者。

《礼记·曲礼》：

凡挈天子鬯。郑《注》：挈之言至也。天子无客礼，以鬯为挈者，所以唯用告神也。

又《王制》：

赐圭瓚，然后为鬯，未赐圭瓚，则资鬯于天子。郑《注》：圭瓚，鬯爵也。鬯，秬鬯也。

《礼器》：

诸侯相朝，灌以鬱鬯。

《郊特牲》：

诸侯为宾，灌用鬱鬯，灌用臭也。

周人尚臭，灌用鬯臭，郁合鬯，臭阴达于渊泉。郑
《注》：灌谓以圭瓚酌鬯，始献神也。

《祭义》：

加以郁鬯，所以报魄也。《正义》：以魄在地下，郁鬯
灌地。

《左传》僖公二十八年：

秬鬯一卣。杜云秬黑黍，鬯香酒，所以降神。

又昭公十五年：

鍼鉞秬鬯。杜云：秬黑黍，鬯香酒。

以上经传中所见之鬯，除卜辞金文已见之鬯与秬鬯外，又多郁鬯，此三者之中，当以鬯之起源最早，秬鬯次之，郁鬯又次之。依次试探其源。

（一）鬯酒名，非香草名，因古今书传，香草无称鬯者。亦非一种草之专名，凡草用之能酿鬯酒，皆可称鬯草，如制草麴

之草有多种，均可称之为麴草。所谓鬯者，酒成则气芬芳调畅，故呼为鬯。许氏《说文》：

鬯，以矩鬯酿郁草，芬芳攸服，以降神也。从凵（段《注》音祛），凵器也（段《注》凵卢饭器），中象米（段《注》※即斜米字），匕所以扱之，《易》曰：不丧匕鬯。

许氏此说鬯字，似与下之矩鬯很少分别，且必酿以郁草又与郁鬯相混。汉儒未见卜辞，故解经每以鬯即矩鬯。矩鬯酿以黑黍之一稗二米，以为此是嘉谷，不易多获，所以金文及经传常见矩鬯一亩，至多仅见二亩，而卜辞中之鬯，一次祭祀用鬯多至廿卅亩最多至百亩，由此可推测殷代酿造鬯之原料，非必须用矩，商周时代，酿酒用的谷类，如《诗·丰年》：

多黍多稌，为酒为醴。

又《礼记·内则》：

饮，重醴，稻醴清糟，黍醴清糟，粱醴清糟。

可见殷周时，黍、稌（即稻）、粱皆可造酒，而用黍较多，故孔子曰：黍可为酒。造鬯酒之草，则可名之曰鬯草。《尚书·中候》^①：

鬯草生郊。

《礼纬》^②：

① 黄奭学：《黄氏逸书考》，第四十三册，《尚书·中候》。

② 赵在翰：《七纬》卷十九，附录《礼纬》。

鬯草生庭。

《论衡·儒增篇》：

周时天下太平，倭人贡鬯草。

《宋书》卷二十九《符瑞志》：

黄帝时，南夷乘白鹿来献鬯。

上引《礼纬》与《中候》之文，段玉裁《说文解字注》则曰：《礼纬》云：鬯草生郊，《中候》云：鬯草生庭，《纬书》多是辑佚，难说谁是谁非，且以草酿酒，常用多种草类，或取之庭园，或野生郊外，如传说中的鬯草，倭人所贡或南夷来献，亦可说明鬯草有多种，并非一草之专名。用谷米与鬯草，如何造酒，下文当举实例说明之。

（二）秬鬯，卜辞商彝及《周易》只有鬯，尚未见秬鬯。秬鬯始见于《书诗》。《书·洛诰》秬鬯二卣，孔《传》：“以黑黍酒二器”，又《文侯之命》，孔《传》：“黑黍曰秬，酿以鬯草”。《诗·江汉》秬鬯，毛《传》：秬，黑黍也，鬯，香草也，筑煮合而郁之曰鬯。郑《笺》云：秬鬯，黑黍酒也，谓之鬯者，芬香条鬯也。以上孔毛郑三家，对于秬鬯酿造，多说得很明白，即以黑黍之秬，酿以鬯草，毛氏并述酿的方法，以黑黍与鬯草，经过筑（舂）、煮、合而郁之为鬯，所谓郁之为鬯，段玉裁注《说文》鬯字云：

窃谓郁者蕴积，鬯者条畅。凡物必蕴积而后条畅，秬酿非不可言郁，香草未尝不言畅也。则秬草二物，固可各兼二名矣。

由此可见，鬯与秬鬯的不同，秬鬯用黑黍名秬而酿造，卜辞中未见秬鬯，此黑黍之秬是后起的，且有外来的传说，《孙氏瑞应图》云：

黄帝时南夷来献鬯。

《山海经·大荒南经》第十五：

维宜芭、苽、穆、杨是食，有驩头之国。郭璞《注》云：《管子》说地所宜云，其种穆、秬、黑黍皆禾类也。苽，黑黍今字从禾旁。

《吕氏春秋·本味篇》：

饭之美者，南海之秬，高《注》云：秬，黑黍也。

《孝经·援神契》云：

王者德及于地，则嘉禾生，蓂莢起，秬鬯出。

《南齐书》卷一《太祖纪》：

秬草腾芳于郊园。

根据上录，《吕览》及《大荒南经》所言，南海产秬有名，所以南夷来献，秬生中国则成祥瑞，如《援神契》所云：王者德及于地，则秬鬯出，及《宋书·符瑞志》云：

巨鬯三鬯之禾，一秬二米，王者宗庙修则出。
汉章帝元和中，秬秠生郡国。

郭璞《尔雅注》卷三

秠，一秬二米，郭《注》：此亦黑黍，但中米异耳。汉和帝时，任城生黑黍，或三四实，实二米，得黍三斛八斗是。

此传说中的黑黍之秬，用造秬鬯者须一秬二米，郑玄注《周礼·鬯人》云：秬如黑黍，一秬二米。许氏《说文》亦云：

秠，黑黍也，一秬二米以酿。

《周礼·正义》，释郑《注》、《鬯人》云：

秬如黑黍，一秬二米者，案《尔雅》云：秬黑黍，秠，一秬二米，此《尔雅》上文云，秬黑黍是一米之秬，直以秬为名，下文云，秠，一秬二米，亦是黑黍，但无黑黍之名，但二米之秬，贵此鬯酒，用二米者，故郑云：秬如黑黍，此据《尔雅》下文二米之秬，其状如上文黑黍者。若然《尔雅》云：秠，一秬二米，不言黑黍者，《尔雅》主为释《诗》，《生民诗》云，维秬维秠，《尔雅》云：秬，黑黍，即是维秬者。《尔雅》云：秠，一秬二米，即是维秠者也。

上文中“二米之秬，贵此鬯酒”，古来学者对于称黑黍之秬，是否有一秬二米？有一秬二米之秠，是否为黑黍？颇多争论，

宋罗愿根本否定前人之说，《尔雅翼》卷一云：

今百谷之中，一稌二米者，唯麦为然，舍麦未有二米者。《说文》解秬，亦云一稌二米。《诗》曰：诞降嘉种，维秬维秠，天赐后稷之嘉谷也。而解来字云：周所受瑞麦来麋，一米二缝，皆后稷所受于天，皆一稌二米，则是秬者正此来麋尔。但《生民》、《臣工》所称不同，来麋又为厘麋，古者来厘丕三字相通。

如罗氏之说果确，秬是来麋，则秬鬯是用黑黍来麋以酿，正如《春秋题辞》所云：

为酒据阴乃动，麦，阴也、黍，阳也，先渍麴而投黍，是阳得阴而沸乃成。

《题辞》之言，虽稍涉神秘玄妙，但是中国用麦麴酿黍造酒最古的记载，或是酿造秬鬯之一法。又《抱朴子·名实篇》云：

元鬯倾叶而不羞。

此元鬯可作玄鬯，或为黑黍所酿之秬鬯。

（三）郁鬯，郑《注》《春官》郁人之职云：筑郁金煮之，以和鬯酒。此与《郊特牲》中经文郁合鬯相合，即以郁金之汁以和鬯酒。但许氏《说文》云：

郁，芳草也，十叶为贯，百廿贯，筑以煮之为郁，从白缶一鬯，彡其饰也。一曰郁鬯，百草之华，远方郁人所贡芳草，合酿之以降神，郁今郁林郡也。

许氏《说文》，仅以百草之华，合酿之称郁鬯，而郑《注》云以和鬯酒。又许氏只说，郁芳草，而郑言郁金香草。李时珍《本草纲目》在郁金释名下引朱震亨语曰：

郁金无香而性轻扬，能致达酒气于高远，古人用治郁遏不能升者，恐命名因此也。

朱氏说郁金无香，确是事实，故许《说》郁为芳草，较郑《注》为妥，但郁酿鬯与郁合鬯，则未知孰是。至后世又有郁金香，这是外来的一种香草，与郁金是二物，于景让先生有文辨之甚详^①。郁金香与古代郁鬯无关，不再赘述。

由上所考，可以推知中国古代的鬯，秬鬯，郁鬯三者是以草麴，酒药，或麦麴酿造，而且有起源于南夷及倭人的传说，现以民族学的材料来说明之。

现在先说古代鬯的酿制，是以黍和草筑（春）煮合而郁之曰鬯。这明是以草麴酿酒，在中国台湾和大陆南方，可以找到的实例甚多，如在台湾，从前住在台湾西部平原的平埔番和现存的高山族，多知制草麴酿酒之法，黄叔璥《台海使槎录·番俗六考》云：

北路诸罗番一新港等社，酒凡二种：一将糯米蒸熟，拌麴入篾篮置瓮口，津液下滴，藏久色味香美，遇贵客，始出以敬客，必先尝而后进。

北路诸罗番四大杰巔等社，酒用糯米炊熟，烧禾草作麴，搅米饭藏瓮中，过六日取出，沃水而饮。

北路诸罗番五内优等社，酒亦用黍秆烧灰，搅成米麴，

^① 于景让：《郁金与郁金香》，《大陆杂志》，第十一卷，第二期，1955。

发时饭或黍秫和入，旬日便新成酒。

北路诸罗番八大肚等社，酒用黍米浸水，越宿舂碎，和以草麴，三五日发气，水浸饮之。一将糯米炊饭，拌麴置桶中，逾三日澄汁蒸酒，番极珍之。

南路凤山傀儡番二山猪毛等社，酒以黍米合青草花同舂，草叶包煮，四五日外，清水漉之，贮瓮一二日即有酒味。

现存的山地族制草麴方法甚多，且各自秘传而不许轻易外泄，现将诸法归类约分四种：

（一）草汁如南部的排湾族，是以芸香料，豆科，菊科，樱草科，藜科等酵母菌寄生较多的草叶制麴，著者亲自看过屏东来义乡排湾族造麴。先以粟穗五斤半烤干，舂三次去皮与糠，净余两斤七两。以草叶约五把放在锅内，加水三碗，煮半小时后，成草汁一碗，再将煮过的草叶，绞挤出半碗。舂净的粟加水一碗，使湿半小时舂成粉末，如有大粒再舂一次，放入木盆，拌以叶汁，揉成粉团，再分搓成长粉条，摘成小段，搓而捏成如银元大小的饼块，以一笊底铺粟秆，将饼蘸陈麴粉置草上，在室内阴干三天，再晒两天即成新麴，约过六七天又晒一天，否则易生虫，但即使生虫，亦仍可用。卑南族，泰雅族及阿美族亦用草木叶制麴，常用者为菊科与艾草，著者曾调查过，阿美族马太安社是以五或六种草与树叶和粟或米同舂，故初成浅绿色粉末，搓成丸子，晒两天后，成白色硬饼。马太安、阿美族所用草木叶有五种：1. 荜茇叶，土名 vagnalai，为主要原料，味有药香而略刺鼻；2. 橘树叶，土名 papanomam，能保持酒饼性味；3. 蓼叶，即嚼槟榔用叶，土名 bila，能使酒色白不变；4. 鸡屎藤，土名 antolai masalai 或 gahalegnai masai，能促速发酵，又饮酒过多，能令酒吐出；5. 毛柿叶，papano gamaia，帮

助发酵。

(二) 藜实藜的学名为 *Chenopodium* sp.，英名 pig weed，番名 syurisu。山地族皆以藜与粟为主要食粮，亦以藜制麴而酿粟为酒，其法蒸煮粟米，拌入藜粉，放在芭蕉叶上或箬内，用足踏之，做成丸子，或包以草叶，置于炉旁三四日发酵成麴。造酒以粟与麴七与三之比，加酒盛入瓮中，置炉旁三四日即成酒。

(三) 树胶泰雅族之南澳番等，以蒸煮之粟放在草叶上，拌入枫树之胶汁及烟灰，做成丸状，置炉旁发酵即成。

(四) 鸠麦邹族的阿里山番，以鸠麦制麴而酿酒。其制法，未见详细纪录。

在大陆南方，古米草麴酿酒的记载甚多，略举数例如下。
杨孚《异物志》：

文草作酒，其味甚美，土人以金买草，不言贵也。

晋嵇含《南方草木状》卷上：

草麴南海多矣，酒不用麴药，但杵米粉以众草叶，治葛汁涤漉之，大如卵置蓬蒿中，隐蔽之经月而成，用此合糯为酒。

刘恂《岭表录异》卷上：

南中酝酒，即先用诸药剂，淘漉秬米漉干，旋入药和米捣熟，即绿粉矣，热水漉而团之，形如饅头，以指中心刺作一窍，布放簟席上，以枸杞叶攒覆之，其体候好弱，一如造麴法，既而以藤篾贯之，悬于烟火之上，每酝一年用几个饼子，固有恒准矣。南中地暖，春冬七日熟，夏秋

五日熟，既熟，贮以瓦瓮，用粪扫火烧之。

唐房千里《投荒杂录》：

新州多美酒，南方不用麴蘖药，杵米为粉，以众草叶兼胡蔓草汁漉大如卵，置蓬蒿中，荫蔽经月而成，用此合糯为酒。

《太平寰宇记》卷一六九《儋州土产》：

酝酒不用麴蘖，有木曰严树，取其皮叶，捣后清水浸之，以梗酿和之，数日成酒，甚能醉人。又有石榴亦取花叶，和，酝酿之数日成酒。

同上书，同卷《琼州风俗》：

有夷人号曰生黎，性好酒，每酝酿用木皮革叶代麴蘖，熟以竹箫吸之。

苏轼《酒经》：

南方之民以糯与粳，杂以卉药而为饼，嗅之香，嚼之辣，揣之枵然而轻，此饼之良者也。吾始取面而起肥之，和之以姜汁蒸之，以十裂绳穿而风戾之，愈久而益悍，此麴之精者也。

以上所举台湾与南方（亦称南中或南海）的草蓼酿酒诸例，多数以众草叶（亦有用树皮花籽）造酒，最好的是上举山猪毛

社酒以黍米合青草花同舂，草叶包煮的一例，这可说与鬯的酿法完全相同。

秬鬯则可有两种酿造方法，其一与鬯的造法相同，唯原料有别，所用为黑黍之秬；另一法如罗愿所说，用原料名秬的黑黍，酿以名秬的来麴，亦可说用黑黍酿以麦麴。

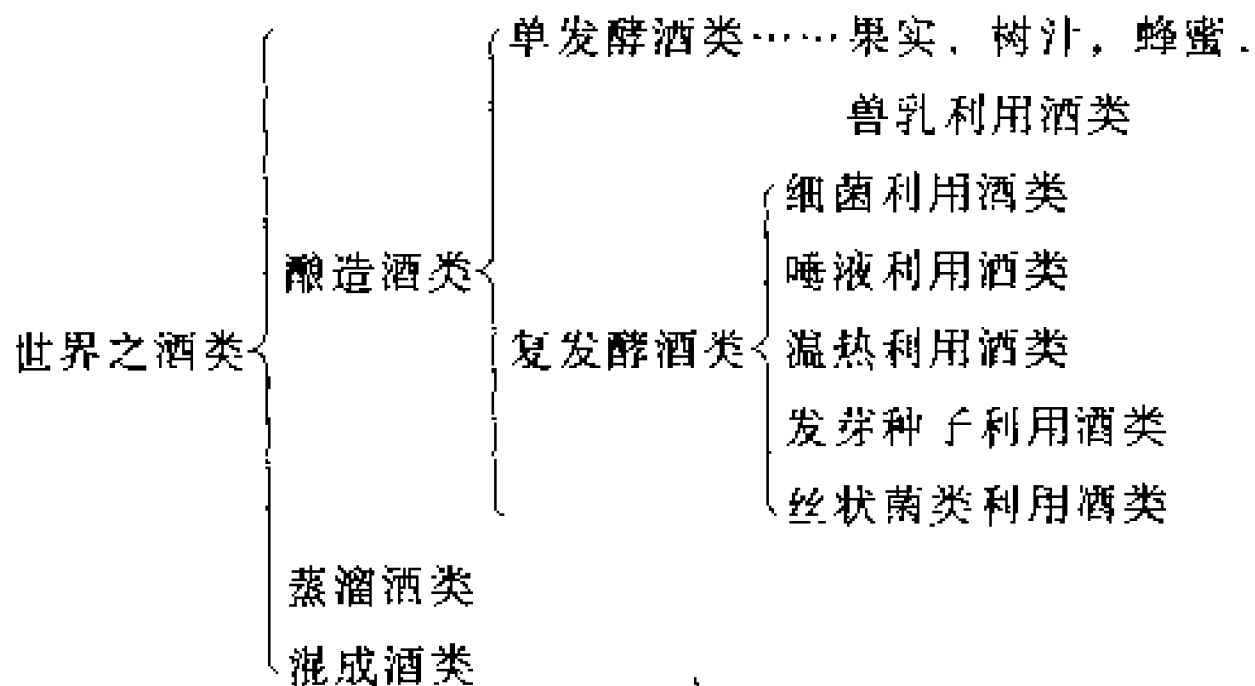
至于郁鬯的酿造亦有两法，一为如许慎所说：“鬱鬯，百草之华，远方郁人所贡芳草，合酿之”。即以芳草制的酒药（可称药麴）合酿之，今中国许多酒药，含有香药如白术，瓜蒂，川芎，官桂，木香，防风，杏仁等。又一即所谓“鬱合鬯”，以芳草（香药）浸酒。

由以上的研究，我们可以说鬯酒是以麴造，鬯以草麴，秬鬯或以麦麴，鬱鬯或以药麴，麴是起源于南方，最原始的草麴又称小麴，传至华中多药麴（俗称酒药），后至北方始有麦麴（又称大曲）。古代传说有南夷来献鬯，南夷来献秬鬯，倭人贡鬯草，魏岳寿先生研究酒麴，曾搜到标本六百余种，他的结论亦谓草麴是起源于南方的。

七 结 语

上文我们研究中国古代醕、醴、醪、鬯四种酒的起源，此四种酒的酿造代表世界上人类发明酿制复发酵酒类的多数重要方法。世界之酒类^①如下表：

^① Emerson and Putmann's son, Beverage: Past and Present, 1908.



中国的酒类在上表中, 酿造酒类除温热利用酒类外, 余均早已存在。蒸馏酒在中国之酿造甚迟, 或谓始于唐朝^①, 或谓元时^②输入中国, 混成酒系混合酒类, 与酒之酿造起源无关, 兹不赘述。酿造酒类的单发酵酒类由自然界之果汁, 树液, 蜂蜜, 兽乳等自然发酵而成, 由来甚古, 猿猴亦知利用, 中国早有猿酒、猴酒之名, 且世界各地多有, 不能说起源于某地, 或为某一区域的文化特质。其余五种复发酵酿造酒类, 仅限于世界某一地域, 或可说是某地的文化特质。

中国古代利用唾液, 蘖(谷芽), 醪(坏饭细菌), 麴(丝状菌类)四种复发酵所酿之酒, 古酒之醴先用唾液, 后由蘖造, 醪酿醪, 麴造鬯。此四者起源的先后层次, 唾液最古, 蘖次之, 醪与麴又次之。今日吾人酿造仅知有麴, 此一文化层次的假定, 是利用民族学的方法, 例如台湾土著四十岁以上之人, 多知酒有三种: 口嚼酒, 坏饭酒, 草麴酒, 嚼酒为最古, 祭神必用此酒。又中国口嚼与蘖造之法, 似起源北方, 坏饭与麴造之酒则起源于南方。以整个太平洋区而言, 东亚最古之嚼酒, 由华北

① 魏岳寿:《高粱酒》,《工学小丛书》,1935。

② 徐田统著,于景让译:《白干酒》,《大陆杂志》第十四卷,第一期。

或东北亚向南分布太平洋中群岛而远达中南美洲，谷芽酿酒或由东北亚而东抵北美再南向至中南美洲，后起的坏饭与麴造酒法，其分布地区似限于东亚，未能远播。以嚼酒与蘖酒分布之广，其起源必甚古，古传仪狄始作醇醪，杜康作秫酒，岂二人最先用南方起源的坏饭与麴造酒法，酿醇醪，作秫酒耶？至于始作酒者诚如魏岳寿先生所说：

迨耕始作酒者谁？此为极难考证之问题。古者地广人稀，于果实盈野之域，不须劬劳，俯拾仰攀即可得食。然因一年之中，气候变迁，不得不略事贮藏，以备匮乏。历相当时间，前之累累满罐者，今已醺然酒矣。盖果皮上附有野生酵母，使果实中糖类发酵而为醇也。先民想此现象，乃摹仿之以酿酒，是殆酒之始乎？

他又说：

迨耕稼事兴，以五谷为主要食物。谷之主要成分为淀粉，其变化为酒，自不若果实及乳酪中糖类变化之易易。《书》曰：若作酒醴，惟尔麴蘖。麴者乃麦谷为发酵微生物繁殖所成。蘖者米粟发芽之称。以二者，树艺五谷者惯见之，与饭粥相混合之机会自不在少，偶成佳酿，当属可能，于是传习摹仿，以至于今。……是故酿谷为酒，亦偶然发见之事也^①。

魏先生是发酵化学专家，所以借他研究结论，作为本文的结语。又酒究始作于何时？据日本专究东亚发酵化学家山崎百

^① 魏岳寿：《东亚发酵化学考论》，第1-4页。

治氏之推测^①，果酒于旧石器时代已有之，谷酒始于新石器时代，则诚可谓，酒之兴其来尚矣。

（原载中央研究院《历史语言研究所集刊》第29本，1958）

^① 山崎白治：《东亚发酵化学考论》，第26页。

杨公骥

考论古代黄河流域和东北亚地区居民 “冬窟夏庐”的生活方式及风俗

——民族民俗学学习札记之一

杨公骥（1921～1989），男，河北正定人。东北师范大学中文系教授，博士生导师。曾任吉林省文联副主席，吉林省社科联副主席。代表作有《中国原始文学》、《唐代民歌考释及变文考论》等。

远古时代东方人的穴居：“陶窠陶穴”

在我国的远古时代，人们是住在“地窟”之中。这在我国的古文献中，有着众多记载，仅摘引几条，如下。

《易·系辞》下：“上古穴居而野处，后世圣人易之以宫室。”

《礼记·礼运》：“昔者先王未有宫室，冬则居营窟，……”

《墨子·节用》中：“古者人之始生，未有宫室之时，因陵丘堀穴（窟穴）而处焉。圣王虑之，以为堀穴（窟穴），曰可以辟风寒^①。”辞过：“古之民，未知为宫室时，就陵阜而居，穴而处。”

《说文》穴部：“穴，土室也。”

上面所引的《易》、《礼记》、《墨子》都是公元前五六世纪的作品，距今已二千三四百年。在全世界的古文献中，这可以说是对古代东方人“穴居”的最早的记载，但更早的记载则是见于《诗经》。在《大雅·绵》诗中提到了古代人的“窟穴”：“陶覆陶穴”。

《绵》诗是颂美周文王祖父古公亶父的功绩的。据公元279年在汲冢魏襄王墓中出土的《竹书纪年》来推算，古公亶父与商王庚丁、武乙同时，约生当公元前十三世纪末或公元前十二世纪初。周建国后，古公亶父被追尊为“太王”。（见《诗经》周颂·天作、鲁颂·閟宫）

《绵》诗作于周文王执政的初期，它是公元前十二世纪中、晚期的诗篇，距今已三千多年。

据史载，周族的先人最初是居住在渭河中游（今陕西省武功、西安等地）。夏代末期，约在公元前十八世纪，周之先人在部族长公刘率领下北迁到豳地（今陕西省旬邑以北）。此后，到商王朝日渐衰落时，周族便在古公亶父率领下又南迁到渭河中游的周原（今陕西省岐山一带）。《诗经·大雅》中的《绵》诗，便是描写古公亶父及其族人刚迁居到周原时的生活情形的。

从《绵》诗中看来，在古公亶父及其族人迁居之前，他们

^① 《墨子·节用》中：“曰可以辟风寒”应作“曰冬可以避风寒”。《诸子集成》第四册，第104页，中华书局，1986。——本丛书编者注

原本是居住在地窟，也就是诗所说的“陶覆陶穴”之中。今摘录如下：

绵绵瓜瓞，民之初生，自土沮漆；
古公亶父，陶覆陶穴，未有家室。
古公亶父，来朝走马，率西水浒，
至于岐下。爰及姜女，聿来胥宇。
周原膍膍^①，莝荼如飴，爰始爰谋，
爰契我龟，曰止曰时，筑室于兹。
……，乃召司空，乃召司徒，
俾立室家，其绳则直，缩版以载，
作庙翼翼。……，百堵皆兴，
鼓咎鼓不胜。

在古文献中，“覆”又可写作“复”，“𡩇”。所谓“陶覆”，就是地窟、地室。

《淮南子·汜论》：“古者民泽处复穴”。注：“复穴，重窟也。”（作者刘安，前 179～前 122。注者高诱，一世纪末二世纪初人）

《说文解字》穴部：“𡩇，地室也，从穴，复声。诗曰：“陶𡩇陶穴。”（作者许慎，约 58～147）

《礼记·月令注》：“古者𡩇穴”（作者郑玄，127～200）疏：“𡩇穴，谓窟居也”。

《广雅》：“𡩇，窟也。”（𡩇与窟古音相近。作者张揖，227 年在世）

① 《诗经·大雅·文王之什·绵》：“周原膍膍”作“周原膍膍”。《十三经注疏》，第 510 页中栏，中华书局影印本，1982。——本丛书编者注

可知“覆”即窟（为排版方便计，下文之“覆”、“岱”、“复”皆以复代）。但为何名之为“陶复？”《毛传》中将“陶”解作“掬”，然在古文献中却无此例证。古语义之探索，“孤证不立”，何况无证。所以，郑玄不本此说，将“陶”解作“窑”。

据古语义看来，“陶”是形容“复”的形状的。这可以有二个解释。

一、“陶”可作瓦器（土器）的通称。所谓“陶复”犹如所谓“陶丘”，都是指其形状而言。古所谓“陶丘”是形容两个山丘相“重累”之貌：“形如累两孟”、“其形再重也”。

《尚书·禹贡》：“东出陶丘北”。《传》：“陶丘、丘再成。”

《尔雅·释丘》：“丘、一成为敦丘，再成为陶丘，……如乘者乘丘”（成书于前五世纪至前三世纪）。

李巡《尔雅注》：“‘再成为陶丘’，再成，其形再重也。……如乘者乘丘’，形如车乘”。（李巡，175 年在世）

孙炎《尔雅注》：“敦丘、形如复敦，敦器似孟，丘一成之象也。陶丘，形如累（垒）两孟也。”（孙炎，二世纪人）

《说文解字》：“陶，再成丘也。”

《一切经音义》十八引古《世本》：“陶……更增加也。”（《世本》、前三世纪之前成书）

如本此义，则所谓“陶复”其形也是如两孟相累合：“形再重也”；具体说就是如两孟（古陶碗）扣在一起，下半凹陷在地表之下，上半隆起在地表之上。其形如图 1。

二、“陶”古音义同“窑”，故可作烧土器的窑灶解。因此，所谓“陶复”，意为像烧土器的窟似的地窟。

《史记·索隐》鲁仲连邹阳传引韦昭：“陶、烧瓦之灶。”（韦昭，三世纪中期人）

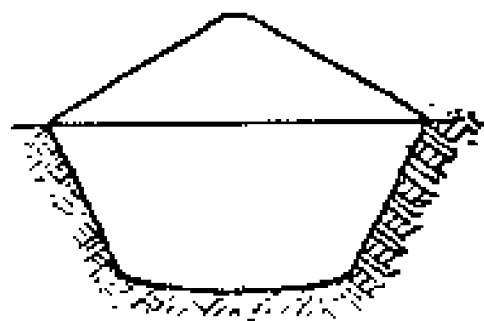


图 1

《尚书·梓材》马融注：“治土器于陶（同窑）。”（马融，79～166）

《经典释义》卷二七：“陶，谓窑也”。（作者陆德明，约550～630）

《通俗文》：“陶灶曰窑”。（原作者服虔，184 年在世）

《诗》，郑玄《笺》：“（陶复陶穴），复者复于土上，凿地曰穴，皆如陶（读作窑）然。”

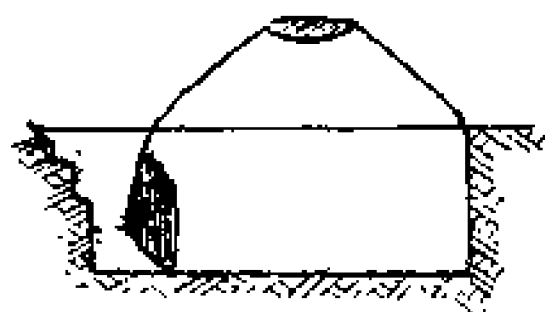


图 2

如本此义，则其形制如烧制陶器之窑灶：“如陶然”。具体说就是地窟下半如灶底，上半如灶膛，基部平开边门如灶口，顶部开口如烟窗。其形如图 2。

以上这两种解说虽有所不同，但由此所得出的“陶复”的形状却是一致的。

这种“陶复”或地窟的形状，不仅见于中国古文献中的描述，而且在东方考古学上也能得到印证，甚至在不久之前，还能在东西伯利亚和北美洲的少数民族中见到实物。参考图如 3、4、5、6。



图 3 西安半坡村原始遗址
F37 半地窟复原

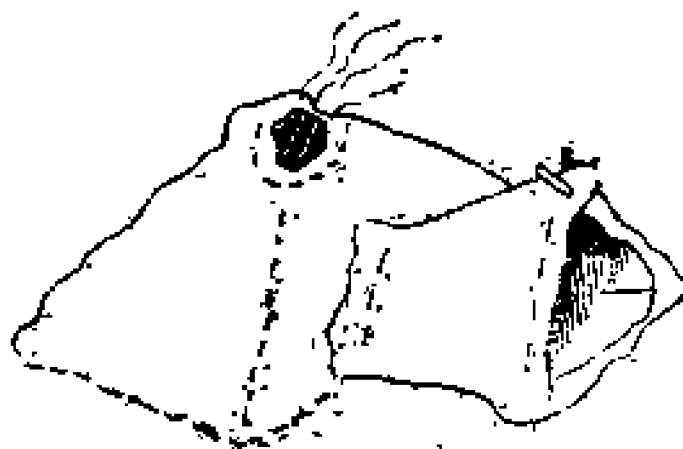


图 4 半坡 F41 半地窟复原

上二图见杨鸿勋同志《仰韶文化居住建筑的探讨》（《考古

学报》一九七五年第一期)。



图5 间宫林藏《东鞑纪行》插图：“乞列米人地下住舍”。
按：乞列米人，即费雅克人；又作吉里亚克(Gilyak)。

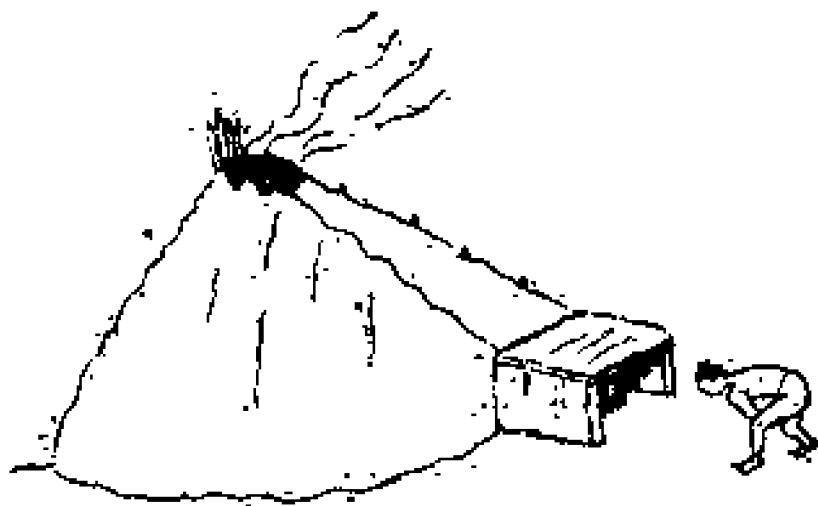


图6 美洲加利福尼亚、内华达山区印第安人住房示意

上图5转录自三上次男教授《古代东北亚史研究》。

图6见《考古学报》一九七五年第一期。

由此可知，周族先人在公元前十三世纪以前“未有家室”之时，便是住在这样式的“陶复陶穴”地窟之中；到迁居周原之后，才使用版筑法建筑房屋：拉绳吊线，缩板打夯，“筑室”、“作庙”。但是，“陶复”式地窟并未从此消失，直到西周、战国、秦汉时代仍是贫人的住所。

以这种“陶复”式地窟为居室的，并不限于三千多年前的周族。通过几十年来的中外考古发掘，已经在甘肃、青海、陕

西、河南、河北、山西、山东、内蒙古、辽宁、吉林、黑龙江、安徽、江苏、湖北、江西、西藏（昌都）等地和鞑靼海峡沿岸、鄂霍次克海沿岸、库页岛、堪察加等地都发现了这种“陶复”式地窟。甚至在北美阿拉斯加和北美印地安人的部落中，也发现了这种东亚所特有的“陶复”式地窟的古代遗址和后世残存。

东方“陶复”的基本样式和结构上的特征

当远古人类处于原始状态的时候，曾普遍地居住在洞穴或地窟之中。这些遗址在世界各地（如法国、北非）都有所发现。布需曼人（Bushmen）不久前仍以洞穴为居室。

但是，我国的也就是东方的“陶复”式的地窟，却有其特殊的构造样式。这种“陶复”式地窟的特征是：一、上半截“累土”，下半截“凿地”，作半地下室式；二、窟顶中央“开口其上”，名为“中霤”；三、通体作圆形，故称为“环堵”（“圜墙”）。今分别考释如下。

第一，据古文献所载，“陶复”式地窟并非是自然界的山陵窟穴，而是东方原始人所建筑的一种居室样式。这种地窟，上部“累土”（今汉语名为“干打垒”）为墙，下部“凿地为穴”，一半在地表之上，一半在地表之下——是“半地下室”式的住室：

《毛诗传笺》：“复者，复于地上，凿地曰穴皆如陶（窑）然”（作者郑玄）。

《礼记·略解》：“复谓地上累土，谓之穴则穿地也”（作者庾蔚之，五世纪人）。

这种“半地下室”式的地窟住室，上世纪还能在我国河南省西部和西伯利亚东北部见到。

第二、“陶复”式地窟结构上最明显的特征是窟顶中央开着

一个类似天窗的“口”：我国古代名之为“中霤”。

“中霤”，古又作“中溜”、“屋漏”、“屋廂”。

所谓“霤”、“溜”、“漏”，都是屋顶雨水下流的意思，都是由“流”这一概念分衍而出的。

《说文解字》雨部：“霤，屋水流也。”

《左氏春秋》宣公二年（前607年）：“士季……三进及溜。”

《经典释文》卷十六：“溜，屋霤也。”

《仓颉篇》：“溜，谓水垂下也。”（原作者李斯，前三世纪人）

《诗经·大雅·抑》：“尚不愧于屋漏”。（《抑》诗作于前850年前后）

《说文解字·尸部》：“𡩂（今以漏代），屋穿水入也，从雨在尸下。尸者，屋也。”

《玉篇》：“廂、屋廂也，又作霤。”（原作者顾野王，519～580）

《楚辞·九叹》：“荆谗贼于中廂”。注：“中廂，堂中央”。（作者刘向，约前77～前6。注者王逸，前125年去世）

《尔雅·释宫》：“宋廂谓之梁（大梁）。”

由此可知，所谓“中霤”（即“中溜”、“中廂”、“屋廂”、“屋漏”、“屋霤”），就是屋顶雨水穿屋流下之处。此处在宅中央、大梁（栋）附近。

“中霤”是“复穴”式地窟的特有建制，它是“陶复”式地窟的放烟换气的气孔，同时又是引光取明的天窗；在最初它还是人们进出地窟的上下通道，起着后世的门户的作用。由于它设置在窟顶中央（或稍偏西北），下雨天往往有雨水由此渗流而下，所以古人名之为“中霤”（“中溜”）或“屋漏”（“屋霤”）。

《释名·宫室》：“室中央曰中霤。古者复复，后室之。霤，当今（今之房室）之栋下，直室之中（中央），“古者霤下（流

下)之处也。”(作者刘熙,189年前后在世)

《礼记·月令注》:“中霤,犹中室也。……古者复穴,是以名室为霤。”(作者郑玄)

《礼记·略解》:“复穴皆开(开孔)其上,取明,故雨霤(溜)之,是以后名室之中为霤。”(作者庾蔚之)

孙炎《尔雅注》:“屋漏者,当室之白日光所漏入也。”

《礼记正义》:“复穴,谓窟居也,开(开孔)其上以取明,是以后(世)因名室为中霤。”(作者孔颖达,574~648)

《演繁露》:“中霤,古者穴居……屋水流也。以今人家准之,则堂中有天井处也。”(作者程大昌,十二世纪人)

由以上引文,便可得知“中霤”与“陶复”式地窟在建筑结构上的关系。

从考古发掘的遗址看来,最初的“陶复”式地窟,只有一个出入口,即“中霤”。人们进出窟室都必须通过窟中央柱形梯子经“中霤”上出下入。以后,这种“陶复”式地窟在设计和建筑上有了发展,人们在南壁或东南壁基部挖开一个洞口,作为“户”(门户),并在户外挖出一条斜坡梯形的“门道”。这样,窟中人便可以通过这门户和门道上登到地表上来。当春夏天暖时,人们便打开壁门,一方面可以使空气对流,另方面可以增加阳光照射;同时也便于人们出入;到秋天寒时,为了保温,人们使用土将壁门掩盖(《诗·七月》所谓“塞向墐户”),依旧通过中霤出入上下。

这两种(即无壁门的和有壁门的)“陶复”式地窟,在黄河流域的原始人遗址中都大量发现。此外,直到十五世纪、十九世纪,在辽宁、吉林和西伯利亚东北部的某些民族中,这两种样式的“陶复”式地窟还依然是住室的基本形式。这在《大明一统志》、闵宫林藏《东达纪行》和乔契尔森(Jochelson)《科利雅克人》等书中都有记载,有的还附有图像。

汉以后，在黄河流域，“陶复”式地窟虽然基本上被淘汰（只有少数山区还有保留），但是，古代窟顶中央的“中霤”仍作为传统的结构样式残留在后代的室顶中央：秦汉时所谓的“藻井”，便是古代“中霤”的残痕。这种“藻井”，今天还可以在北京的天坛、故宫的殿阁和唐宋的寺观等建筑物中看到其形制。其次，由于古代“中霤”既是“屋水流（漏）处”，又是窟内水蒸气的出口，四周比较潮湿，生有苔藻，所以作为旧式结构的残留样式的“藻井”，也习惯于用“藻草荷菱等水物”作为“藻饰”（见《鲁殿灵光赋》、《风俗通义》）。当然，这是经过夸张美化了的“水物”，同时人们已将它作为辟火的厌胜物来看待。

由以上证明，窟顶开口的所谓“中霤”乃是起于“陶复陶穴”。它是这种“陶复”式地窟建筑结构上的重要组成部分。同时，也就是由于窟顶“开口”这一特征，使东方的地窟在形制上具有自己的独特性。这是应予注意的。

第三，“陶复”式地窟，最初的形状是：其基盘作圆形；其内壁及外墙作环形；其顶部作穹窿状。因此，古代曾称之为“穹室”（即《诗·七月》与《东山》的“穹室”）、“环堵之室”。

古文献中所说的“环堵之室”，便是指这种形状的地窟或仿这种地窟形状的屋室而言。

《庄子·庚桑楚》：“吾闻至人尸居环堵之室”。让王：“原宪居鲁，环堵之室，……上漏下湿。”（作者庄周，约为前369～前286）

《礼记·儒行》：“儒有……环堵之室。”

《墨子·尚贤》下：“昔者傅说居北海之洲，圉土（即“环堵”）之上，衣褐带索，庸（佣）筑于傅岩之城。”（作者墨翟，约前470～398）

《水经注》卷四：“傅说隐室，……俗名谓之圣人窟。”（作

者酈道元，466～527)

《史记正义·殷本纪》下：“《地理志》云：傅说……所隐之处，窟名圣人窟。”（作者张守节，其书完稿于736年）

案：可知傅说所住之“圜土”乃其隐居之土“窟”，并非《周礼》所谓的“圜土”（牢狱）。

关于“环堵之室”，有的注疏家说“一丈曰堵，环堵者（四）面各一丈，言小也”。“四面环各一堵，所谓方丈室也”。这种解释是错误的。

因为，如根据古版筑法，那么“五板为堵”（见《礼记注》、《春秋公羊传》、《诗传笺》、《韩诗说》），而一“板”之长度，一说“一丈为板，五板为堵”，一堵长五丈（见《诗·鸿雁传》、古《周礼》）；一说“八尺为板，五板为堵”，“堵凡四十尺也”（《韩诗说》、《公羊定十二年传》）。如真的依此丈量，那么所谓“环堵”并非“四面各一丈”，而是四面各四丈或五丈，即使以今天的尺度折合，这也是间大屋子（约合今天的七十多平方米或九十五平方米）。其次，如果真像注疏家所说，“环堵之室”只有“方丈”大小，那么春秋时的原先所居住的房屋面积不过只有当时诸侯大夫的饭桌那么大（对此可参考《墨子·辞过》和《孟子·尽心》）。“君子固穷”，但睡觉时总得伸开腿才行。这说明，所谓“环堵之室”就是“方丈之室”，乃是出于汉儒望文生义，非实情。

案：所谓“环”（圜），义为“绕也”（《国语·齐语》注），“犹围也”（《周礼·秋官注》），“谓圆绕如环也”（《素问》注）。所谓“堵”，即“垣也”，“垣，墙也”（《说文》土部），“堵，墙堵也”（《史记集解》引应劭）。可知，“堵”本是墙垣的通称。其次“堵”与“土”音相近，可互相代用：“百姓案堵”可写作“案土”或“安土”（见《史记》秦始皇本纪、高祖本纪，《汉书》食货志、王莽传，《贾谊新书》）。因此，“环堵”可作“圜

土”《墨子·尚贤》、“圜墙”（《汉书》司马迁传）、“圜土”（《意林》引《风俗通》）、“圜堵”（何逊《七召》）。虽然所用的文字符号不同，但都是表示室内墙壁环绕作圆形的意思。对此，汉代学者刘熙在其《释名》中作的解释是正确的：“圜土（环堵）、言筑土表墙，其形圜也。”（《广雅》：“圜，圆也”）

正因如此，所以在传说中，殷商时代传说所隐居之“窟”，被称为“圜土”（环堵）。这不止见于古文献，而且在河北武安、磁县，河南新郑、密县，陕西西安半坡等地所发现的原始社会的“陶复”式地窟也大多作圆形、椭圆形或圆角形。

但需说明，周秦之后，这种“陶复”式的地窟曾被作为狱室牢房的样式，而且也习惯地称之为“圜土”（环堵）、“圆土”或“圜墙”。

周代时，“凡害民者置之圜土”（《周礼·秋官》）。“圜，音圆；圜土，狱也”（《经典释文》）。

汉代时，长安令尹赏造狱室，“穿地方深各数丈，以大石覆其口（窟顶口），名为虎穴”，曾闷死数百人（见《汉书·酷吏传》）。武帝时，名臣韩安国因事下狱。狱吏田甲立在“圜墙”顶上，冲着顶口往下溺尿，淋了韩安国一身（见《汉书·韩安国传》）。这证明，汉代称作“圜土”的狱室，乃是地窟；内壁环绕作圆形，“开口”在窟顶上；而这正是“陶复”式地窟的结构样式。

直到唐初，狱室还是保留着这种传统样式。据《旧唐书》载，唐高祖李渊曾领他的儿子们参观虚石县牢狱，太子建成说：“此所谓圆狱，将系罪人。”次子世民说：“圆土（圜土）之中，仰视青天，有同悬镜。”这表明，当时的狱室仍是圆形，出入口在室顶，光线由顶口射入，狱中人抬头仰视，“青天有似悬镜。”

由此可知，周秦以后，狱室之所以名作“圜土”或“圜墙”，是因为它采用了“陶复”式地窟的“环堵”样式，故因袭

其名。

我国北方各族（如鲜卑、契丹、女真）的狱室，也是承袭着这种“环堵”地窟的构造样式。据赫哲族的口头传说故事《葛门生格格》（“格格”：姐姐、小姐）所述，宋王朝的徽宗和钦宗皇帝被金王朝俘获后，曾被囚在五国城的地牢（窞）中。这故事知者较少，故不厌其烦摘录如下，以供研究宋史的同志参考。

（赫哲族英雄）多尔坎汗且行且看，见五国城北临松阿里（松花江），东滨倭肯毕拉（倭肯河，一名海伦河），西据牡丹马木古（牡丹江），城在两江一河交流处。……五国城中心有个小山岗，岗上有井穴数眼。（五国城章京）吉勒南图用手指井道：“已经到了。”多尔坎这才问道：“如何不见房舍？那两位宋朝皇帝在何处被羁？”他答道：“就在这井中。”金人既将宋朝大皇帝父子君臣数人羁在五国城地方，特派平章完颜那楚看守这两个大皇帝、皇后、皇妃以及臣僚数人，并责成五国城安邦章京吉勒南图谨慎守护。吉勒南图和朝廷派来的平章完颜那楚计议，……把他们下井底监禁，以免脱逃。……乃令土旨拉法哈师（泥水匠），在井内收拾洁净；又令宋朝皇帝移居井底。两位皇帝处此境遇，凄惨万分，黯然泪下。从此看守之人省了许多手续。多尔坎汗与吉勒南图二人来到井旁，……走到井口，俯首往井里看去，见君臣五六个人都在井底围着坐，也有躺卧的。井旁有看守室，室内健卒二十余名轮流看守。^①

由此证明，“圜土之狱”和“环堵之室”其用场虽然不同，

① 凌纯声：《松花江下游的赫哲族》下册，第558页。

但其形制最初却是一样的，都是本自圆形的“陶复”式地窟。

总之，由半地下室式、顶中央开口、通体圆形这三个结构特征所组成的东方“陶复”式地窟的室屋样式，曾普遍地存在于亚洲东部和东北部。上世纪，俄国考古学者和人类学家所说的“西伯利亚东部半地下室式竖穴土窟”，正是中国古文献所记述的“陶复陶穴”。

不难看出，这种地窟的形状是很近似蒙古包（穹庐）的，例如：蒙古包通体为圆形，作“环堵”之状；顶部“开口其上”，具“中霭”之形。所以如此，是因为蒙古包也是从远古的“陶复”式地窟演变而来的。所不同的只是为了游牧时迁徙方便，不再“累土”“凿穴”，而是用皮革毛毡取代了土穴。古时又称“陶复”为“穹室”（即“穹室”），称今之“蒙古包”为“穹庐”。所谓“秋冬居处曰室，春秋田中曰庐”，两者的区别是“室”与“庐”之别。由于两者顶部皆作“穹窿”形，所以一者名为“穹室”（“穹室”，固定的地窟），一者名为“穹庐”（可移动的窝棚）。对此，中国周代的文献中有着很多记述。下文中还要提到。

在远古时代，当一些部落以游牧经济作为主要生产方式的时候，由于过着“逐水草牧畜而迁徙”的生活，从而便以“穹庐”作为自己的长年住处。尽管这种“穹庐”（后世名为“蒙古包”）在建筑材料上完全不同于“陶复”式地窟（“穹室”），但在形制结构上却依然承继着“陶复”式地窟形状（如“环堵”：“圆墙”）和结构（如“中霭”：天窗）的特征。这正说明着两者的历史的继承关系。

苏联科学院院士阿·彼·奥克拉德尼科夫（Окладников А. И.）曾宣称：在西伯利亚地区发掘或发现的“坚固的半地下室式的竖穴”（即“穹室”或“陶复陶穴”）与“皮制帐篷”（即“穹庐”、蒙古包）乃是属于“两种不同文化”，这“两种文化之

间的原则不同，达到更深的程度”，彼此是起于截然不同的文化来源。我认为这说法的论据是很不足的。

据考古工作发现和历史文献资料 论“陶窠”式地窟文化

这里，我想援引一下苏联科学院西伯利亚研究中心人文科学研究所所长、苏联科学院院士、考古学家阿·彼·奥克拉德尼科夫博士在远东地区的“考古新成就”或“考古学上的新发现”。

院士在 1973 年出版的《苏联远东考古学新发现》一书中，对西伯利亚东部、东北部的“半地下室式竖穴住屋”作了详细记述，今摘录如下。

一九三五年由 V. 鲍哥拉兹发起和组织的苏联科学院民族研究所阿穆尔河（即黑龙江）下游流域考古调查团。……（发现）这里的住屋主要是坚固的半地下室式的。^①

从阿马札尔河口和布拉戈维申斯克（即海兰泡）附近，开始了这样一种地区，那里存在几十人甚至几百人生活在一起的新石器时代的竖穴居室和大型村落。比如诺沃彼得罗夫卡（在海兰泡北）遗址，就是由下述情况构成的，每间房都有挖进地面以下的坑穴，用原木直立挤牢的墙壁，为了保温而复以沙土的房盖。……朝向太平洋越是往阿穆尔河（黑龙江）的下游走，尤其是到哈巴罗夫斯克（即伯

① [苏]阿·彼·奥克拉德尼科夫著，加藤九柞、加藤普平译：《西伯利亚古代文化》（原名：《苏联远东考古学新发现》），第 43～44 页，东京讲谈社，1974。

力)以下,这类遗址的数目就增多起来。例如马林斯克附近的苏丘岛或埃胡隆湖附近的孔东等处,就像堪察达尔族(按即《唐书》、《文献通考》所载之“流鬼”族)村落一样,真可谓石器时代的小市镇了。

1935年在阿穆尔(黑龙江)流域的苏丘岛开始调查新石器时代一处古老的半地下室式住屋。这里存有一个为修造住屋而挖掘的又深又大的坑穴,沿着坑穴每隔半米到一米有不少柱脚坑。坑穴中央立着一根又粗又大的柱子(按即“中梁柱”),支撑着用土覆盖的房顶^①。

1961~1963年的孔东发掘,……孔东的古代村落,像阿穆尔流域及滨海州的为数众多的这类村庄那样,也是由地表掘到地面以下的房屋群构成。房址的平面呈椭圆形或圆形。屋舍的竖穴相当深……。有一些竖穴房舍深达4米,周围约90米,呈大转盘状。……竖穴房舍遗址,在萨哈林(即库页岛)和堪察加也有所发现。这种古老的半地下室式房屋,在阿穆尔地方及其邻近一带,一直残存到最近,没有变化。据L.施仑堡说:基里亚克(按即“费喀雅”或“乞列迷”)语中“进屋”这一概念用“下去”一词表达,“出屋”用“上去”一词表达。按原词义就是“钻下去”“冒上来”。……熊节(祭祀时)……人们不走房门而走烟囱(按:即“中窗”)……。在基里亚克人之间,走房顶烟囱而不走门的习惯虽已不复存在,但是一直继续到近世的称为“塔利夫”的这种最古老形式的过冬房舍,仍保持着石器时代房舍那样的结构形式。这种建筑,首先要挖个大

① (苏)阿·彼·奥克拉德尼科夫著,加藤九祚、加藤普平译:《西伯利亚古代文化》(原名:《苏联远东考古学新发现》),第73-74页,东京讲谈社,1974。

坑（穴），将坑壁拍打得异常结实，……房顶则用较细的椽子摆开，向四面八方以同一倾斜度盖成金字塔状。房盖处在由四根柱子支起来的四根横梁上。为使房盖结实，上面敷以干草，草上再盖以泥土。房盖的顶尖上留有冒烟用窟窿（按即“中霤”“屋漏”）。在最背风的一面，开辟一个向屋里边倾斜的斜井（坑道）状的屋门。在秋冬季节，被雪掩埋了的基里亚克人的土屋，好像一个因冒烟而稍稍熏黑了顶尖的积雪小丘。^①

东北亚和东亚诸岛屿的沿岸各民族，尤其是其中的十七、十八世纪的科里亚科、爱奴（按即“阿夷奴”、“库野”）、堪察达尔等族的半地下式冬季住屋，基本上都是这种结构。……房舍大多有两个门，上面的一个是冬季用的；像坑道式或走廊状的一个是夏季用的。这种房舍从外面看来，冬季被雪覆盖，很像圆顶的小山丘。4000～5000年前远东新石器时代的房屋，肯定同这一个样。^②

由以上可知，奥克拉德尼科夫院士的记述可以说是很详细的。但是，由此也就不难看出：从所记述的“地下室式竖穴”所具有的一切结构特征上看来，基里亚克人所谓的“塔利夫”（talifu）就是古周人所谓的“陶复”（汉音 taopu）。因为，黑龙江下游和东北亚的“塔利夫”（talifu）和黄河流域的“陶复”（taopu）在结构上、形制上、外观上几乎是一模一样的。

这种原始东方的“陶复”式地窟也就是“半地下室式的竖

① [苏] 阿·彼·奥克拉德尼科夫著，加藤九祚、加藤晋平译：《西伯利亚古代文化》（原名：《苏联远东考古学新发现》），第75～78页，东京讲谈社，1974。

② [苏] 阿·彼·奥克拉德尼科夫著，加藤九祚、加藤晋平译：《西伯利亚古代文化》（原名：《苏联远东考古学新发现》），第87页，东京讲谈社，1974。

穴”，在中国各地发现很多，经过 14 碳测定（按半衰期值 5730 年计算）并通过树轮校正，发现其中属于新石器时代早期的房址，就有磁山、莪沟、北首岭、半坡等地。例如：在河北省武安县磁山遗址中发掘出直径三米的“圆形带阶梯门道的坑穴房基”，14 碳测定为公元前 5405—5110 年，树轮校正为公元前 6005—5794 年；在河南省密县莪沟发掘出原始房址六座，“圆形五座，方形一座，皆为半地穴式，有狭窄的斜坡阶梯式门道，室内周壁遗有柱洞（柱脚坑）”，14 碳测定为公元前 5315—5025 年，树轮校正为公元前 5919—5737 年；在陕西省西安市半坡仰韶文化遗址中，发掘出房基四十六座，“房址分圆形和方形，圆形多于方形”，“属于早期的有二十二座”，“为半地穴建筑”，经 14 碳测定为公元前 4800 ± 145 年（经树轮校正）。

上面所列举的“半地穴房基”距今天都有六七千年，有的已经接近八千年。根据 14 碳测定和树轮校正所显示的“绝对年代”看来，黄河流域所发掘出的“陶复”式地窟（也就是奥克拉德尼科夫院士所说的“地下室式竖穴”）乃是在整个亚洲东方所发现的最古老的具有典型特点的东方式地窟。

这里不妨将一个七千多年前的房址的平剖面图和示意图录如下。

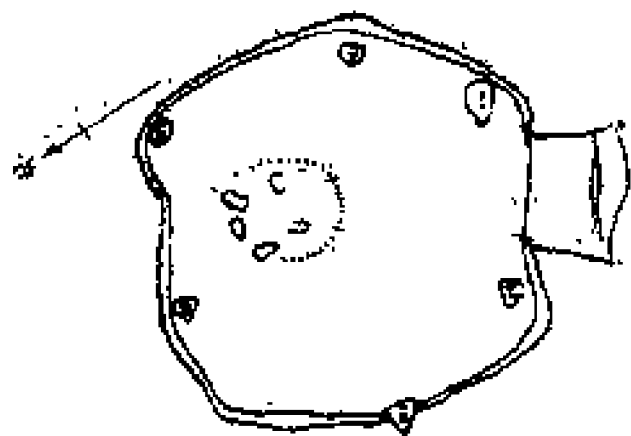


图7 河南密县莪沟圆形地穴式
房址下 2 平面图 ①~⑥：柱洞

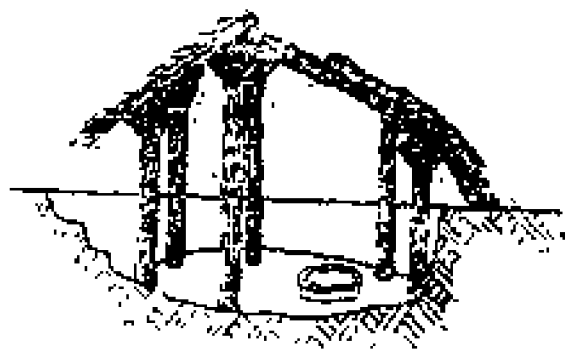


图8 上图剖面示意



图 9 上图外观示意

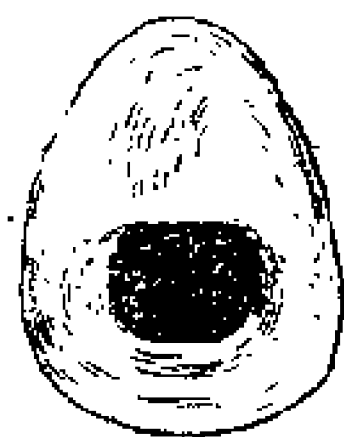


图 10 陕西户县发现陶制土屋

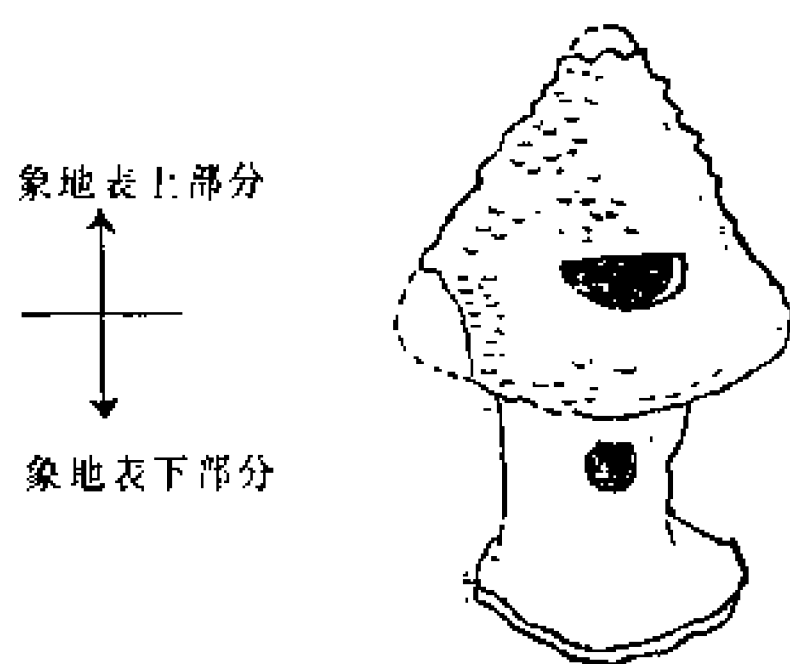


图 11 陕西武功发现陶器盖
残纽作地窟形

不仅如此，此外在仰韶文化遗址的发掘物中还发现了不少陶制的“房屋”模型。今绘录两种，供参考。

由以上考古发现的实证证明，奥克拉德尼科夫院士在西伯利亚地区“考古新发现”的“半地下室式住屋”，早在七八千年前已经普遍地存在于黄河流域各地区。事实就是如此。如果从其建筑

结构上、体制上以及外观形状上来看的话，那么，任何人都能发现黄河流域的“陶覆”（taopu）式半地窟与西伯利亚东、北部“塔利夫”（talifu）式半地窟之间具有着最大的共同性。而这就证明，在遥远的古代，这两个地区存在着深刻的文化联系，属于古代亚洲的同一文化系统。在西伯利亚东部、东北部和滨海地区所大量发现的石器、陶器（鼎、鬲、甗、豆、登等）都证明着这一点。这已明显到不能再明显的程度。

所以，一九六〇年之前的苏联考古学家奥克拉德尼科夫院士依据自己的考古发掘和“独立思考”，承认并强调了“中国人的祖先的文化”对西伯利亚东部、东北部和滨海地区的“进步的影响”。他说：“离阿穆尔（黑龙江）和滨海不远之处在石器时代存在着当时先进的经济和文化的最重要的策源地之一。在公元前第三千纪和第二千纪在黄河流域居住着东南亚最古的农人，即汉族的祖先。他们在四五千年以前就创造了自己的高度文化，这种文化在考古学文献中获得仰韶文化的名称，并在很多方面直接转化为后来的中国文化”。通过“考古材料”的比较，“证实”之后，院士说：“由此可见，新石器时代中国的农人不仅同（西伯利亚远东地区）草原上的猎人——采集者及滨海地区的渔人相互接触，而且还同他们有相当密切的联系”，“……必须很早就提到的是中国人祖先的文化的进步影响”；西伯利亚东部古老部落“和邻近的中国文化有不容置辩的联系，而且受到它深刻的进步影响……苏联考古学家的研究就是这样的回答了十九世纪我国旅行家著作中提出来的关于滨海古代部落——现代那乃人、乌尔奇人、尼夫赫、克里亚人的先祖——独特文化的历史根源问题。”^① 院士又说：滨海地区出土物“都是证明，滨海地区的这些沿海部落在某一时期是从南向北散布的，并长期稳固地在这里保存着自己的文化。在这种文化中，可以看出各种把它和中国仰韶时代及较晚时代的新石器时代的农业文化联系起来的特点”^②。院士还说：滨海“贝丘（贝塚）出土的磷总的说来非常接近于最广泛流行于华北的仰韶文化的

① [苏]阿·彼·奥克拉德尼科夫：《古代文化探源——从伏尔加到太平洋》，苏联国家文化教育书籍出版社，1954。

② [苏]阿·彼·奥克拉德尼科夫：《西伯利亚各族》，第一章，苏联科学院出版社，1956。

磷。安特生（按：瑞典地质学家，曾在中国工作，1921 年发现仰韶村文化遗址）把它们划为特殊的类别‘北方磷’之属”，“贝丘出土的这种器物（指石刀、石镰），出人意外地非常相似于广泛为人所知的华北新石器时代石器”，“这种石镰和古代中国的石镰相似，……是用来割庄稼的”，“这一方面的新证据，是 1955 年我在麦河域的所谓石灰岗（或称鸽岗）上的两层遗址的发掘中找到的。在它的下层，和上述型式的石镰一起的有带着许多穿孔的器底残片，完全同样的多孔的底部是中国古代炊器的特点。这种炊器主要是加工大米的，所用的方法是纯粹的中国式的蒸法。为此用两件器，下面一个是鬲，置于火上，在其中把水煮开，上部放着底部有孔的容器（按：即“甑”），下面一器中沸水的蒸气通过孔洞而进入上面一器中把食物煮熟。这种甗形陶器的最早的例子发现于华北仰韶文化新石器时代居址中”，“关于同古代中国的联系，首先被农业技术方面的事实所证明，滨海的石锄接近于河南、河北以及热河的有肩石锄，石镰也如上述类似于中国古代农人居住址中出土的石镰。由此可见，滨海农业的发生，最有可能是应以当地居民和中国农人的远古时代的联系来解释。一系列新的以前不知道的物质文化因素，完全明显地表明了这一时代同中国古农业文化的联系。其中特别明显的是狭长的板岩镰，它在黄河流域最早的新石器时代遗址中，也就是在仰韶文化的最初阶段，就已是具有特征性的东西，但在更晚的时代依然存在。……这种和仰韶文化及滨海以南地区的古老文化的相似性，在陶器的形式和纹饰上也有发现。”^①“可以设想，滨海的最古的居民起源于中国猿人的后裔。在这些人们中间长期保持着石器加工方式的最古老的传统，以及与之相联系的石器的形式”，“在此，最重要而又最基本的

^① [苏] 阿·彼·奥克拉德尼科夫：《苏联考古学》，1956 年第 26 期。

是农业，它无疑起源于相邻的中国新石器时代文化，起源于这一个最古老而又最强大的农业中心。在很多世纪的过程中，中国的最初的农人在这方面给自己的邻人以越来越深刻的影响，不论是其近邻抑或是较远的邻人都是如此。……因此，也不奇怪，‘贝丘’文化的其他特点和这一时代居住址的器物的其他新因素，同样也在中国最古的农人的新石器文化中有其根源。”“属于此类的有仰韶文化和‘黑陶’文化中人们所熟知的斧的型式。例如，在‘贝丘’居址的石器中最有特征性的因素就是扁平匀称的石斧，横截面为矩形，在中国，这是在仰韶文化和龙山文化中最常见的和最广泛流行的斧型。滨海‘贝丘’中发现的磨制砍伐工具和其他不同形式的石器，也在中国新石器时代资料中有相同之物。属于此列的还有磨光的刀、镰、箭头和板岩鱼标，这些东西正是使‘贝丘’文化最明显地不同于北亚及中亚相邻地区的新石器文化的因素。在北亚和中亚从来没有遇到过这种板岩制的箭头和鱼标。在中国与滨海这类板岩制的箭头、鱼标和石刀（镰）是完全一样的，在两者之间并无根本的不同。”滨海发现的“陶器，一般地说非常接近于（山东龙山的）‘黑陶’文化的陶器，而且在很多方面显然和‘黑陶’文化有亲缘关系。”“从滨海考古遗址中反映出来的太平洋世界北部的文化上的演进，可能还有民族关系方面的变化，就在更为广阔得多的北方地区也这样或那样地显示出来。在北极部落历史上那样重大的事件，像爱斯基摩人祖先的出色的白令海文化在白令海沿岸的发生与进一步的传播，是和这些变革相联系的。这一文化的最早遗存（奥克维克阶段及白令海阶段的遗存）出现的时代，正如大部分研究者所推测，并由放射性碳素（ ^{14}C ）分析的结果所证明，大约是在公元前第一千纪后半叶及公元最初几个世纪。因此，这一时期接近于在滨海存在‘贝丘’文化的时期。……古爱斯基摩人过着定居生活并建筑半地穴式

的冬季住室。……不论这类遗存出现的年代，还是古爱斯基摩人的文化性质，都使我们有根据推测，它归根到底是由于在东亚古代中国的国家形成时期所发生的复杂而重大的历史事件的结果而产生的。”院士还说过：“远东的各部落，首先是同千百年来发展出远东高度的农业文化的中国，同满洲、朝鲜和东亚的岛屿，发生各种各样的联系”^①；“新石器时代滨海地区的农业来自何处和通过什么途径传入的，那是十分明白的。东亚农业的故乡是中国。农业的萌芽很早就从石器时代的中国传播到邻近的辽河和松花江流域的东北，并由此传入滨海地区”；“滨海地区金属传入的另一来源，是青铜器的古代中国。最初是殷，然后是周。中国在殷代，铜和青铜的冶炼已经达到很高的水平，殷代匠人的艺术作品祭器和金属雕刻，已经把古代欧洲同时期铸造的最优秀的作品远远地抛在后面。……应当说，（西伯利亚）东方从事畜牧业的部落早期冶炼和铸造技术的发展，主要不是同西方部落接触的结果，而是同中国发生联系的结果”；“这里主要的基本的生产部门——农业，无疑来源于邻近的中国新石器文化，因为东亚最古老的最强大的农业中心产生于中国”；“古老的新石器时代中国的两个主要文化中心，尤其是后一个中心即东部中心（按：指的山东龙山黑陶文化），同我国的远东地区相距甚近，它们同滨海地区和阿穆尔（黑龙江）流域的部落毗邻，不能不结成紧密的文化联系。总之，很明显，在千百年的过程中，中国的先进部落对远远近近的邻人发生了进步的影响。这首先是指对远东部落的生活基础本身的影响，是

^① [苏]阿·彼·奥克拉德尼科夫：《在海参崴召开的苏联科学院历史分部及远东分院联合会议上的报告》，1956年9月27日。见《远东历史论文集》，苏联科学院出版社，1958。

指对它们的经济的影响。”^①

这里，我要请读者恕罪，原谅我不厌其烦地摘引了以上大片引文。所以必须如此，是因为在以上引文中，对“远东地区”的考古实物的详细记述和所作的断语，乃是考古学权威奥克拉德尼科夫院士在“远东地区”从事考古发掘和研究三十年之后所得到的卓越成果和所归纳出的结论。这些，可供我国的史学界参考，使我们加深对东亚文化系统的认识。

奥克拉德尼科夫院士曾一再宣称：“远东地区”、黑龙江流域和滨海各地的新石器时代文化与黄河流域的仰韶文化、龙山文化存在着“相当密切的联系”，而且是“不容置辩的联系”；并一再强调后者对前者的“深刻的进步影响”，而且是“越来越深刻的影响”。所有这些论断，并非出于空口白话，而是院士依据“远东地区”几百处古文化遗址和大量的各种出土实物经过广泛地比较和反复地研究而得出的结论。院士所依据的出土实物有：有肩石斧、石刀、石镰、石磨盘、石杵、石（玉）磬、石镞（箭头）、板岩短剑、石鱼标、陶鬲、陶鼎、陶甗、陶豆、陶碗、陶纺轮、陶棺（“埋葬用的罐”）以及玉璧、玉瑗、勾玉、碧玉珠子、玉管等等，可以说这几乎包括了西伯利亚“远东地区”新石器时代出土物种类的全部。由此可知，奥克拉德尼科夫院士所作的上述结论，其依据是相当全面的。今天，我写此文论证西伯利亚东部、东北部、极北部和滨海地区的“半地下室式住屋”，也就是基里亚克人称之为“塔利夫”（talifu）式的地窟与黄河流域“陶复”（taopu）式地窟的“不容置辩的联系”，就是为了给奥克拉德尼科夫院士 60 年代前的这一结论提供一个新的佐证，显然这是一个极其重要的新的佐证。

其次，除了上引考古学的实证之外，在现存的中国历代文

^① [苏] 阿·彼·奥克拉德尼科夫语。摘自《外国史学动态》1964 年第 3 期

献资料中也可以很明显地看出黄河流域与“东北亚”地方（包括黑龙江流域、乌苏里江流域、滨海地区、堪察加、库页岛等地）两者之间的不间断的文化联系。这就是说，在中国各朝代的史书中都对“东北亚”古代各族的生活情景有着翔实而准确的记述。今摘要如下（以下括号中的注解是作者加的）。

《三国志·魏志》：“挹娄，在夫余（今黑龙江省富裕一带）东北千余里，滨大海（即今之鄂霍次克海），南与北沃沮（乌苏里江下游）接，未知其北所极。其土地多山险……无大君长，邑落各有大人。处山林之间，常穴居，大家深九梯，以多为好。”“斡，……居处作草屋土室，形如塚，其户（门）在上（屋顶上），举家在其中。”（作者陈寿，233～297）

《后汉书·东夷传》：“挹娄，古肃慎国也。在夫余东北千余里，东滨大海，南与北沃沮接，不知其北所极。……土气极寒，常为穴居，以深为贵，大家至接九梯。”“马斡……作土室，形如塚，开户其上。”（作者范曄，398～446）

《广志》：“挹娄，地寒，人常穴居也。”“冰厚三尺，地冻一丈，气出口为凌，马首常创。”（作者郭义恭，三世纪人）

《肃慎国记》：“肃慎氏，其地在夫余国北可六十日行，东滨大海，夏则巢居，冬则穴处。”（《太平御览》卷七八四引）

《晋书·四夷传》：“肃慎一名挹娄，在不咸山北，去夫余可六十日行，东滨大海，……其土广袤数千里，居深山穷谷，其路险阻，车马不通，夏则巢居，冬则穴处。”

《魏书·勿吉传》：“勿吉国在高句丽北，旧肃慎国也。……去洛（洛阳）五千里，自和龙（今辽宁省朝阳）北二百里至善玉山；北行十三日至祁黎山；又北行七日到如洛环水，广里余；又北行十五日到太鲁水；又东北行十八日到其国。国有大水，阔三里余，名速末水（即松花江，包括今黑龙江下游入海处）。其地下湿，筑堤穴居，屋形似塚，开口于上，以梯出入。”《乌

洛侯传》：“乌洛侯……多雾气而寒，冬则穿地为室，夏则随原阜畜牧。……其俗绳发（辫发），皮服，以珠为饰。”（作者魏收，506～572）

《北史·勿吉传》：“勿吉……一名靺鞨，……即古肃慎氏也。……地卑湿，筑土如堤，凿穴以居，开口其上，以梯出入。”（作者李延寿，七世纪初人）

《隋书》：“靺鞨，……邑落俱有酋长，不相统一。凡有七种，……黑水（今黑龙江）部尤为劲健。……所居多依山水。……凿穴以居，开口向上，以梯出入。”“北室韦，……气候最寒，雪深没马，冬则入山居土穴中。……食肉衣皮，凿冰没水中而网射鱼鳖（今名“打夹冰鱼”）。地多积雪，惧陷坑窞，骑水易行（即今之“雪橇”、“爬犁”）。俗皆捕貂为业，冠以狐貉，衣以鱼皮（故后世称“鱼皮达子”）。”（《隋书》成书于656年）

《括地志》：“靺鞨国，古肃慎也，在东京（今西安）东北万里，南至扶余千五百里，东及北各抵大海（即东抵鞑靼海峡，北抵鄂霍次克海）。其国南有白山，鸟兽草水皆白。其人处山林间，土气极寒，常为穴居，以深为贵，至接九梯。”（作者李泰，618～652）

《旧唐书·靺鞨传》：“靺鞨，盖肃慎之地，后魏谓之勿吉。……无屋宇，并依山水掘地为穴，架水于上，以土覆之，状如中国之塚墓，相聚而居。”夏则出随水草，冬则入处穴中。”《新唐书·北狄》：“黑水（黑龙江）靺鞨，……负山木坎地，梁木其上，覆以土，如丘塚然。”（《旧唐书》成书于945年）

《通典》卷二百：“流鬼在北海之北，……三面皆抵大海（即东抵白令海，南抵千岛海沟，西抵鄂霍次克海。按：其地乃堪察加半岛）。其人……依海岛散居。掘地深数尺，两边斜竖水构为屋。……妇人冬衣豕鹿衣，夏衣鱼皮。……地气恒寒，早霜雪，每坚冰之后，以木（板）广六寸长七尺施系其（足）上，

以践层冰，逐及奔兽（按：所述乃今之“滑雪板”），俗多狗（即“北极狗”）。（作者杜佑，735～812）

《新唐书·流鬼传》：“流鬼去京师（长安）万五千里，直黑水（黑龙江）靺鞨东北，少海之北，三面皆阻海，其北莫知所穷（按：考其里程、方位即今之堪察加半岛）。人依屿散居……地早寒，多霜雪，以木广六寸、长七尺系其（足）上，以践冰，逐走兽。土多狗，以皮为裘。……夏居革屋（皮帐），冬（居）窟室（地窟）”。

上引文献中所记述的各古部族就是中国古史所泛称的“东胡”（Tung—hu），西方对音译作“通古斯”（Tunguse），它包括现今居住在东北亚的各民族的前身。从上引文献中所记述的地理方位、里程、地貌和气候看来，已包括了松花江（速末）流域、黑龙江（阿穆尔）流域、乌苏里江流域、堪察加半岛、库页岛（萨哈林）、鄂霍次克海沿岸等各地。在上引的古文献中不仅记述了这一地区各部族的居室样式是“穿地为室，形如塚，开口其上，以梯出入”的“陶复”式地窟，这与黄河流域古代的“陶复陶穴”是相同的；而且还精当地记述了这一地区古部族的生活方式和风俗习尚，诸如“冠以狐貉，衣以鱼皮”，“辫发珠饰”、打冰夹鱼、使雪橇“骑木而行”、用滑雪板“追及奔兽”，使用狗爬犁运输等等，直到今天仍是如此。

这就证明，早在一千五百年之前、甚至两千多年前，中国的官方史书和历史资料已经对东北亚〔或西伯利亚、即鲜卑利亚（鲜古音同希）的东部和东北部〕广大地区的古部族作了翔实而精确的记载，而这就证实了在古代黄河流域中原地区的人们和东北亚的人们便有着长期的相互往来和密切的联系。因为，如果不是如此的话，那么鄂霍次克海和靺鞨海沿岸以及堪察加半岛的地理方位、地貌、气候条件和当时居住在这些地方的各民族的生活方式与风俗习尚，便不可能被记载在一二千年

前的中国史书中。这是不容置辩的事实。

由此可知，在遥远的古代，居住在黄河流域和东北亚地区的人们之所以都采用“陶复”（塔利夫）式地窟为居室，并非偶然。这说明他们是属于同一的东方文化系统。这已为地下发掘的实物和历史文献的记载所证实。虽然由于历史的多种原因，在近两千多年来，居住于东北亚的各民族的社会发展比较迟缓，但是这地区并不是不见经传不为人知的“荒漠”的“新大陆”；居住在这里的各民族也不是“被历史遗忘了的”、与东方文明无关涉的“土著”野人。中国各代不间断的史书足以破除这些错误论断。

但是，苏联科学院院士奥克拉德尼科夫博士不知怎的，在60年代之后却承袭了沙皇俄国的“有教养”的官僚贵族的说法，宣称“远东地区”（即西伯利亚东部）是块从来“不为人知”的，未被人“发现”的“新土地”；居住在这里的各民族是“被历史遗忘了的”、与东方文明绝缘的“土著”居民。院士认为，对这块“新土地”的“发现”，乃是十七世纪末十八世纪初的“重大事件”，而俄国的军政官吏乃是“俄国的探险家和新土地的发现者”。院士还指出：对这地区的古代文化的“最早情报”，乃是俄国的外交官兼旅行家尼古莱·斯帕法里带来的，而这位“外交官”的“情报”来源，则是“从开发西伯利亚的俄罗斯人拓荒者和阿穆尔（黑龙江）流域的见多识广的哥萨克那里得来的”。所以，院士认为：只是“到了十七世纪后半期从乌拉尔向太平洋不断大规模东进的俄罗斯军队”，也就是“俄罗斯勇敢的新土地开发者进入了阿穆尔（黑龙江）河畔和太平洋沿岸”之后，才开始“把被历史遗忘了的这块美好的土地从众多世纪的落后状态中复兴起来”^①。这就是说，苏联科学院院士奥克拉德

① [苏]阿·彼·奥克拉德尼科夫著，加藤九祚，加藤普平译：《西伯利亚古代文化》（原名：《苏联远东考古学新发现》），东京讲谈社，1974。

尼科夫 1960 年之后的新主张是：东北亚这块美好的“新土地”和其居民是“十七世纪后半期”被“东进”的“俄罗斯军队、哥萨克”所“发现”的。

如果将之和我上引的史料参对一下，便会觉得奥克拉德尼科夫院士所说的只有俄罗斯军队才在二百多年前的十七世纪末“发现”了“不为人知的”东北亚这块“新土地”和“土著居民”的说法，是站不稳的，为什么竟敢于这样说？我愿从良好的意图作估计，就是院士对中国古代文献资料欠熟悉。

古代东方的“室”（穹室）与“庐” ——“陶复”（塔利夫）与“屋庐”（达乌罗）

在上引的一千多年前的史料中得知，古代居住在东北亚的各民族有两种住所：一是在当夏季劳动或游牧时，则“巢居”（窝棚楼子），或住在简便的“革屋”（皮帐篷）；一是冬季“没冬”（案：“没”音猫、读作 máo，意为伏藏）的时候，则居住在“陶复”式窟室。如史书所记载：肃慎（对音为“朱古真”、“女真”）“夏则巢居，冬则穴处”（《肃慎记》、《晋书》）；乌洛侯族“冬则穿地为室，夏则随原阜牧畜”（《魏书》、《旧唐书》）；流鬼（堪察达尔）族“夏居草屋，冬居窟室”（《新唐书》、《文献通考》）。

对此，奥克拉德尼科夫院士在其 1973 年的著作中作了以下的记述：“堪察加、阿穆尔（黑龙江）河谷、萨哈林（库页岛）、沿海各州全境的……原有居民——那乃（赫哲）、乌尔奇、基里亚克（乞列迷；费喀雅）等部落，他们的这些大村庄是由几十座大型半地下式房屋（案即‘陶复’式地窟）构成的，居民在这里度过长长的冬季，一到夏天他们便搬到轻便式的地上式的房舍中去。这种夏季房舍，阿穆尔河（黑龙江）岸的那乃族、

乌尔奇族、基里亚克族直到现在还沿用着。它是属于一种屋顶脊状平面方形的小屋。这种用桦树皮作房盖的小屋，不是建造在地面上，而是修建在高高的木桩脚上（案：此即中国史书所谓的‘巢居’）。风从下面自由吹过，可以从下面换空气。”^①

由前引史料看来，被奥克拉德尼科夫院士认为“奇特的”东北亚各族的居住方式，早在一二千年前便被记载于中国的史书中。

但是，这样的按季节轮换住所的居住方式，并不像奥克拉德尼科夫院士所认为的是“远东地区”（指东北亚）的“土著居民”的“独特的、无双的文化特点”，是“自主的、独立的”，“自成一体的”文化特征。不是的，这种居住方式在远古时代曾普遍地存在于中国内地。

《礼记·礼运》：“昔者先王未有宫室，冬则居营窟，夏则居橧巢。”郑玄注：“寒则累土，暑则聚薪柴居其上”。案：所谓“橧巢”是“聚薪柴居其上”，也就是奥克拉德尼科夫院士所说的“修建在高高的木桩脚上”的“小屋”。

《孔子家语·问礼》：“昔之王者，未有宫室，冬则居营窟，夏则居橧（橧）巢。”王肃注：“掘地而居谓之营窟”。案：“营窟”即穹窟。（王肃，195～256）

《晏子春秋》谏下：“古者尝有处橧巢、窟穴……”

《淮南子·主术》：“民有窟穴、狭庐，所以托身者。”

由此可知，这种冬夏分用的两种住所并非东北亚地区的赫哲（那乃）、基里亚克（乞列迷）等族所独有，它不具有什么“独特性”或“自主性”（！）。在中国内地，“冬居营窟，夏居橧巢”的

① [苏]阿·彼·奥克拉德尼科夫著，加藤九祚、加藤普平译：《西伯利亚古代文化》（原名：《苏联远东考古学新发现》），第二章，第二节，东京讲谈社，1974

生活方式早在远古时代也就是中国史前时代，便普遍存在于黄河流域，到秦汉时代仍如此。直到近代，在中国内地和东北亚地区仍有残存：在拉甫列涅夫的《第四十一》中所描写的红军女战士和白军男中尉便是在东北亚海岛上的冬季无人住的渔民“夏季房舍”中“丧失了阶级立场”；在梁斌的《红旗谱》中，河北省丫头春兰和小伙子运涛便是在田间地头上的夏季用的窝棚楼子上违犯了封建礼法，不幸被其父老驴头撞见，可怜见挨了一场痛打。在这两部小说中情节发生的“现场”，便是考古学家奥克拉德尼科夫院士所谓的“轻便式的地上式的夏季小屋”。

这种“轻便式的夏季小屋”，在中国古文献中名为“庐”、“屋庐”（窝庐）。由于这是为了便于农事设立在田间地头上的简便窝棚，所以又名作“井庐”（井、井田）、“野庐”、“田庐”、“园庐”、“草庐”、“茅庐”、“蓬庐”、“蒿庐”。

值得注意的是，黄河流域古代居民冬季住所的“陶复”（汉音 taopu），东北亚的基里亚克人称为“塔利夫”（talifu），而黄河流域古代居民夏季住所的“屋庐”（wulu），满晖、基里亚克人则称为“达乌罗”（da-wuluo）。^①

由此证明：在古代，居住在黄河流域的人们与居住在堪察加、黑龙江流域、乌苏里江流域、萨哈林（库页岛）、沿海各州等地区的人民，在居住方式是相同的，从其夏季“屋庐”（达乌罗）和冬季“陶复”（塔利夫）的结构样式、外表形状和其在生产和生活上的实际用途以及其名称上看来，都是相同的或极其相似的。这岂不说明，居住在这一广大地区的人民文化在古代是属于同一的东方文化系统，彼此间存在着古老的、长期的、密切的文化联系？显然，理解这一点并非难事；相反，不承认这一点倒是困难的。

① 马克：《黑龙江游记》，1855。

(一) 中国古代“室”与“庐”之分

据俄国与苏联学者所述，居住在东北亚地区的赫哲、乌尔奇、基里亚克等一些民族，在春夏时节便离开自己的比较固定的冬季居住的半地下室式地窟（陶复、塔利夫），迁移到捕鱼、狩猎或游牧场地的附近，住在春夏时节临时居住的轻便、简易的房舍里（屋庐，达乌罗），以便从事于生产劳动。当深秋时节，便离开这种简易房舍，再迁回过冬的地窟。

这种因生产劳动的需要而设置的两种住所的生活方式，在周代的中国内地也普遍存在：所谓“夏居庐，冬入室”。据古史所载，每当春季开始耕地的时节，农民（或农奴）便必须离开自己设在“都”（城）、“邑”（村落）中的过冬的“室”（穹室），全家迁居到井田之间的“屋庐”中去，以便于农作；壮年男女不准在“都”、“邑”（城、村、里）中勾留，否则要受处罚。当秋末寒气降临的时节，农作已毕，农民（或农奴）方可离开井田间的“屋庐”，迁回到“都”（城）“邑”（村）中的“室”（穹室）中去。

《礼记·月令》：“孟春之月（夏历正月），东方解冻^①，蛰虫始振。立春之日，迎春于东郊。是月也，天气下降，地气上腾，天地和同，草木萌动；王命布农事，命田舍东郊。”（郑玄注：“舍东郊，顺时气而居”。高诱注：“东郊，农郊也，命农大夫舍止东郊监视田事。”）

“孟夏之月（四月），立夏之日，迎夏于南郊。是月也，天子命野虞出行田原，为天子劳农劝民，毋或失时；命司徒巡行县鄙，命农勉作，毋休于都”（《吕氏春秋》“休”作“伏”。高

^① 《礼记·月令》：“东方解冻”作“东风解冻”。《十三经注疏》，第1355页上栏，中华书局影印本，1982。——本丛书编者注

诱注：“伏、伏藏都国”）。

“季秋之月（九月），霜始降，则百工休；乃命有司曰：寒气总至，民力不堪，其皆入室。”高诱注：“有司，于周为司徒。司徒主众，故命之使民入室也。诗曰：‘穹窒熏鼠，塞向墐户，嗟我妇子，曰为改岁，入此室处’此之谓也。”

案：上引《月令》是摘录。此文又曾被录于吕不韦之《吕氏春秋》中。（吕不韦，死子前 235 年）

《吕氏春秋·务大》：“古先圣王之所异其民者，先务于农……是故当时之务，农（农民）不见于国。”高诱注：“当启蜚耕农立务，农民不见于国都（即城堡）。”

《汉书·食货志》上：“圣王域民，筑城、郭以居之，制庐、井以均之”。（师古注：“井田之中为屋庐”）

“井（井田）方一里是为九夫，八家共之，各受私田百亩，公田十亩，是为八百八十亩，余二十亩以为庐舍。”师古注：“庐，井中屋也，春夏居之，秋冬即去之。”

“在野（田野）曰庐，在邑（村邑）曰里。”师古注：“庐，各在其田中；而里，聚居也。”

“春令民毕（全部）出在野（在野之庐中居住），冬则毕（全部）入于邑（在邑之室中居住），其诗曰：‘四之日（注：夏历春二月）举趾，同我妇子，饁彼南亩’（案：指春天农民出居田庐）；又曰‘十月蟋蟀入我床下……嗟我妇子……入此室处’（案：指冬天农民入居室中），所以顺阴阳。”师古注：“言寒气既至，蟋蟀渐来，则妇子皆曰岁将改矣，而去田中（之庐），入（邑中之）室处也。”（《汉书》作者班固，32～92）

可知古代所谓的“庐”，乃是田间的“窝棚”：“井田之中为屋庐”。对此，在古文献中有着明确的说明。

《左氏春秋》襄三十年：“田有射洫，庐井有伍”。注：“庐，舍也。”

《荀子·正名》：“屋、室、庐、庾。”注：“庐，草屋也。”

《说文》广部：“庐，寄也，秋冬去，春夏居。”

《释名》：“寄止曰庐。”

《一切经音义》卷十八：“舍庐，别舍也，亦寄止也。黄帝为庐，……秋冬去之，春夏居之。”

（二）《诗经》信南山“中田有庐”、七月“穹窒熏鼠”、东山“洒扫穹窒”考释

由此，便可对《诗经》的某些诗篇作出正确的理解。

《诗经·小雅·信南山》：“中田有庐，疆场有瓜。”郑玄笺：“中田，田中也。农人作庐焉，以便其田事”。孔颖达正义：“古者，宅在都邑，田于外野。农时则出而就田，须有庐舍，故言中田，谓农人于田中作庐以便其田事。”

上诗创作于西周时期，距今已二千七百年至二千九百年。它不仅表明了当时农人是为了“便其田事”而于“田中作屋庐”，而且也从而证明了黑龙江流域、乌苏里江流域、萨哈林、堪察加、沿海各州出现的“轻便的夏季房舍”——“达乌罗（da-wuluo）与古代黄河流域的“屋庐”（wulu）的性质与用途是完全相同的。

上文已谈到，古代农人“夏居庐，冬入室”。所谓“室”，古又可作“窒”。

《卯殷》：“取我家窒用丧”。（案：“家室”即家室）

《论语·阳货》：“恶果敢而窒者。”郑注：“鲁读窒为室。”

汉《韩勅后碑》：“库室中郎。”（“库室中郎”即库室中郎）

“室”（窒）之古原义为“穴”，最初是指的“陶复”式地窟。因此，在先秦文献中，“室”往往作一般义的“穴”解。

《诗经·唐·葛生》，“百岁之后，归于其室。”郑玄笺：“室犹冢圻。”

《吕氏春秋·节丧》：“题凑之室。”高诱注：“室，椁藏也。”（案：上二例“室”指墓穴）

《大戴礼·夏小正》：“来降燕乃睇……视可为室者也。”注：“室，穴也。”

《说文》：“穴，土室也。”

由于“陶复”式地窟作“环堵”“穹窿”之形，因而又可名为“穹室”（穹室）。“穹室”犹如“穹庐”，“穹”是形容室或庐的形状的。

在《诗经·豳风》的《七月》和《东山》两篇诗中都提到“穹室”，但汉人注笺却是错的。分别考释如下。

《诗经·七月》（一章）：“……四之日（夏历春二月）举趾，同我妇子，饁彼南亩。”班固曰：“在野曰庐……春令民毕（案即同其妇子）出在野……诗曰‘四之日举趾，同我妇子，饁彼南亩’。”

同诗（四章）：“……六月莎鸡振羽，七月在野，八月在宇，九月在户，十月蟋蟀入我床下，穹窒熏鼠，塞向墐户，嗟我妇子，曰为改岁，入此室处。”《传》：“‘穹’，穷。‘窒’，塞也。‘向’，北出牖也。‘墐’，涂也，庶人葺户。”《疏》：“大寒将至，故穹塞其室之孔穴，熏鼠令出其窟，塞北出之向，墐涂荆竹所织之户。”又郑玄笺：“穹窒，鼠穴也。”

但如注疏所说，“穹窒熏鼠”意为堵塞鼠穴熏鼠，则鼠穴既已堵塞，烟气不入，彼鼠又何能受熏？又焉能“令出其穴”？此欠思量也。

看来，班固与高诱对此诗句的解说是对的。班固说：“在野曰庐，在邑曰里。春令民毕出在野，冬则毕入于邑……其诗曰：‘十月蟋蟀入我床下……嗟我妇子……入此室处’。”高诱注“寒气总至，民力不堪，其皆入室”。说：“命之使民入室也，诗曰‘穹窒熏鼠，塞向墐户，嗟我妇子，曰为改岁，入此室处’，此

之谓也。”

由此可知,《七月》诗篇所反映的正是西周时贫苦农人“夏居庐,冬入室”的劳动生活。由于西周的农人于春夏两季农作时是在田野中的“屋庐”中度过,直到十月秋收后天寒时,方得返回自己村中的“穹窒”(穹窒、地窟),而其“穹窒”已七个月无人居住,已成为老鼠窜伏出没之处,所以才需要在其“穹窒”中“熏鼠”,同时加以修整(“塞向瑾户”),以便“同我妇子”在这“穹窒”(地窟)里过新年度寒冬,故诗作者感喟地说:“嗟我妇子,曰为改岁,入此室处!”可见,诗之“穹窒”只能作“穹窒”(陶复式地窟)解。

这,还可用《东山》诗为证。

《诗经·东山》(二章):“我徂东山,惓惓不归,我来自东,零雨其濛,果臝之实,亦施于宇……”。(三章):“……鸛鸣于垤,妇叹于室,洒扫穹窒,我征聿至。有敦瓜苦,烝在栗薪,自我不见,于今三年。”郑玄笺:“穹窒,鼠穴。”

案:诗所谓的“果臝之实”,乃是“栝楼”(天瓜),“引藤蔓叶,七月开花,实在花下,大如拳,至九月熟,赤黄色”。所谓“瓜苦”,乃是“苦瓜”,“七八月开小黄花”^①。今诗言明,途中见到的“栝楼”,其果实已施列在屋檐下:这当在夏历九月以后。同样,七八月方开花的“苦瓜”,已结实挂在柴架上,这也当在夏历九月之后。可证本诗所显示的节令乃是秋末冬初,正是《礼记·月令》所说“季秋之月(九月),寒气总至,民力不堪,其皆入室(穹窒)”的时节。

因此,在秋雨中赶路的《东山》诗作者,才想象起自己的爱人儿可能正在叹息,正在“洒扫”过冬的“穹窒”(陶复式地窟),正在准备欢迎自己汉子归来:“妇叹于室,洒扫穹窒,我征聿至”。

^① 《诗传名物集览》。

如按郑玄笺所说“穹窒”为“鼠穴”，那么“洒扫鼠穴”与欢迎“我征聿至”何干？可知，“穹窒”只能作“穹室”解。

如作语源学探索，则“穹窒”（穹室）乃是“宫室”一词之语源。《释名》：“宫，穹也。屋见于垣上穹然也”（《太平御览》引作“穹隆也”）。古“窒”与“室”音通，宁可通假，如前文所引证。由此可知，当后世发明建筑有墙垣梁栋的方形的地上式的近世所谓的“房屋”时，仍沿袭陶覆式地窟“穹窒”（穹室）之名，当然由于实物改形而使语音稍变，在文字符号中也相应地形成了不同的字形，写作“宫室”，但其“名”之音相近，其“实”仍是指人的住所。“穹”、“宫”、“孔”，缓读为“窟窿”，今我国西北高原居民称所居住的“一间土窑洞”为“一孔土窟窿”，尚存古音古义：“宫室”本是自“窟窿土室”演变而来。（说明：商周时，“宫室”之名君民通用）

其次，诗《七月》所说的“塞向瑾户”的“瑾”，毛传解作“涂也”，孔疏解作“瑾涂荆竹所织之户”，意为用泥巴涂抹其门扇。这解说不确的。所谓“瑾户”应是“闭塞”或“掩埋”其门户之意。

《礼记·月令》：“季秋之月（夏九月）……草木黄落，……蛰虫咸伏在内，皆瑾其户”。——郑玄注：“瑾为涂闭之。”（案：即以泥土封闭）

《吕氏春秋·季秋纪》：“蛰虫咸伏在穴，皆瑾其户。”高诱注：“（蛰虫）咸皆俯伏藏于穴，瑾塞其户。”（案：即以泥土堵塞。）

《诗经·小雅·小弁》：“行有死人，尚或瑾之。”郑笺：“道中有死人，尚有覆掩之……”孔疏：“瑾者，埋藏之名耳。”（案：即以土掩埋覆盖死人，绝不可解作在死人身上涂泥巴。）

据此，则“瑾”之古义为“封闭”、“堵塞”、“掩埋”。因此，诗《七月》所说的“塞向瑾户”当是用土塞窗牖、堵门户之意。

但是，当“穹室”中窗塞户堵之后，人们从何处出入呢？想来，出路只有一条，就是通过“穹室”（陶复）窟顶上“开口其上”的“中霤”，“以梯出人”。

关于这形制的陶复式地窟，奥克拉德尼科夫院士曾记述道：“十七、十八世纪的科里亚克、爱奴、堪察达尔等族的半地下式冬季住屋，基本上都是这样结构。关于堪察达尔人的住屋，S. 克拉谢宁尼科夫和 G. 施特勒都有所记载。……这种冬季住屋大多有两个门，上面的一个门（案：即“开口其上”的“中霤”）是冬季用的；像坑道式或走廊状（有梯形门道）的一个门是夏季用的。这种住屋从上面看，冬季被雪覆盖，很像圆顶小山丘（案：顶部为穹隆形，此名作“穹室”之由来）^①。

由此看来，《七月》诗中所说的“瑾户”乃是堵塞“像坑道式或走廊状”（即斜坡梯式门道）的供“夏季”出人的“门户”。上引堪察达尔人的居住习惯便可作为本诗句的证明。

上引的《东山》诗作于公元前 1100 年左右；《七月》诗作于公元前 781～前 771 年之间，两诗都是“豳”地（今陕西省旬邑至甘肃省庆阳一带）的民歌。据文献所载：“豳土晚寒”^②，对此，三世纪晋代学者孙毓在《毛诗异同评》中解说道：“寒乡率早寒，北方是也。《毛传》言晚寒者，豳土寒多，虽晚犹寒，非谓寒来晚也。”可知这地区古来便比较寒冷，因此周人的先祖居住在豳地时住的“穹室”（即“陶复陶穴”）到后世仍作为习惯相沿用；同时也正由于这地区较寒冷，所以在夏历九十月便需“洒扫穹室”、“塞向瑾户”，以备御冬。

当然，这时期早已出现雄伟壮观的宗庙堂室台榭，但是，

① [苏]阿·彼·奥克拉德尼科夫著，加藤九柞、加藤普平译：《西伯利亚古代文化》（原名：《苏联远东考古学新发现》），第 78 页，东京讲谈社，1974。

② 《毛诗传笺》。

与此同时，贫苦的劳动者（奴隶或农奴）仍不免居住在这种由原始时代沿袭使用下来的“陶复”式地窟（“穹室”）之中。考古发掘证实：在河南省安阳和郑州、河北省藁城和邢台、山东省平阳等地都发掘出商代的“陶复”式“穹室”；在陕西省西安和华县、河北省磁县、湖北省房县等地都发掘出周代的“陶复”式“穹室”；在天津市北仓还发掘出战国时代“半地穴式椭圆形”的“穹室”。

如从文献中寻求证据，则这种“陶复”式地窟存在的下限，沿至汉代以后。

《管子·立政》：“民……隐伏窟穴”。

《韩非子·说疑》：“或伏死于窟穴。”

《淮南子·主术》：“民有窟穴……以托身者。”

《汉书·肖望之传》：“窟穴黎庶（指人民百姓）。”

《盐铁论·轻重》：“今民……冬不离窟，父子夫妇，内藏于专（搏，即团）室、土圜（环土）之中……。”（作者桓宽，公元前一世纪人）

当时的贫苦劳动者，不仅还以“陶复”式地窟（“团室”“环土”）作为冬季的住所：“冬不离窟”；而且仍保留着“冬居窟室，夏居屋庐”的居住方式和习惯：夏季农作时，仍住在草庐中。

《淮南子·本经》：“民之专（团）室、蓬庐……。”

《盐铁论》：“团室、狭庐，上漏下湿……。”

《三国志·诸葛亮传》：（诸葛）亮躬耕陇亩，……亮上疏曰：“臣本布衣，躬耕于南阳，……先帝（刘备）不以臣卑鄙，枉自屈三顾臣于草庐之中。”

隋唐之后，“陶复”式地窟大多被房舍所取代，但夏季为了便于农事的“屋庐”（或“达乌罗”）却一直延续到近代。

由此可知，这种“冬居室（穹室），夏居庐（屋庐）”的生活方式，古时曾存在亚洲东方。

“五祀”之“中霤”（“屋漏”）和 有关的神话传说

如古文献所说：“古者复穴，室中为霤”。复穴顶部的“中霤”，是“陶复”式地窟不可缺少的重要部分；是通风、换气、照明、甚至出入的孔道。

在原始人的万物有灵观念支配下，“中霤”被神化，正如《礼记》所说“古之君子使之必报之，……祭之也”。因而开口窟顶上的“中霤”也被抽象为神灵，并被列入“祭典”，与“户、灶、门、行”合称为“五祀”。

据古史传说，祭中霤是从商族祖先上甲微时候开始的。

古《世本》：“（上甲）微作五祀”。

《通典·礼》：“殷（商）制，天子祭五祀：户一，灶二，中霤三，门四，行五。”

《周礼·春官》：“以血祭祭五祀。”

《礼记·王制》：“大夫祭五祀。”《月令》：“其祀中霤，祭先心。”《郊特牲》：“家主霤而国主社，示本也。”汉代卢植注：“诸五祀以土为本，中霤其神后土，……既祀于社，又祀于中霤。”

由此可知，早在五千多年前的殷商族的原始时代，地窟中“开口其上”的“中霤”便被视为神灵，到周秦两汉之后，“中霤神”是“五祀”中的主神，是一家的司命，它伺察家中人的善恶，并惩治其罪过。这一观念最早表露或反映在《诗经·大雅·抑》中。

《诗经·抑》：“……相在尔室，尚不愧于屋漏，无曰不显，莫予云覯。”

对上引诗句的注解，《毛传》和《郑笺》都是错的。为探索

古代风俗，今考订如下。

据《毛传》说：“西北隅，谓之漏”。案：此有误，所谓“屋漏”即“屋霤”（《左传》宣二年及《释文》）、“屋溜”（《尔雅》、《玉篇》），也就是“中霤”（说见前）。

郑笺则解说道：“‘相’，助也；‘显’，明也。诸侯卿大夫助祭在汝宗庙之‘室’，尚无肃敬之心，不惭愧于屋漏有神见人之为也；汝无谓是幽昧不明（案：此因将室之‘西北角’作‘屋漏’，故解作室中之阴暗处）无见我者，神见汝矣。‘屋’，小帐也。‘漏’，隐也。礼祭于奥（指西南角），既毕，改设饌于西北隅而辟隐之处，此祭之末也。”

案：郑笺解说甚详，但却是错的。这错误之所以发生，是由于郑玄误将“相在尔室”之“相”，认为是“相礼”之“小相”，即后世所谓的“赞礼生”或“助祭执事”，再由此转义为“助祭”或“助礼”之意。于是本此误解便将下文之“室”误释为“宗庙之室”，从而便凭空扯出了一大群“诸侯卿大夫助祭在宗庙之室”叩头礼拜的大场面。这些是本诗中根本没有写到或提到的事，《抑》诗全篇便是明证：无一言一字涉及到祭祀。

所谓“相在尔室”之“相”，与《诗经》其他诗篇中的“相其阴阳，观其流泉”（《公刘》）、“相鼠有皮”（《相鼠》）、“相彼鸟矣”（《伐木》）、“相尔矛矣”（《节南山》）、“相彼投兔”（《小弁》）、“相彼泉水”（《四月》）一样，都作“视”或“省视”解，与今语之“看”同义。“相在尔室”意为“看在你室中”或“看你在你室中”。

由于《郑笺》把“相”误解作“相礼助祭”的“小相”，便不得不把“室”（私室）解作祭祀场所的“宗庙”，进而觉得“屋漏”难解，便将“屋”说成是“幄”的代字；将“漏”训为“隐也”。然而，“漏”虽兼有“穿”、“通”之义，但只可引申训为“明”（如今语之“暴露”——暴露），却不能引申训为

“隐”。古汉语中从无此义证。同时，把“屋漏”解作“幄帐之隐蔽处”，并说在“幄帐”隐蔽处“有神见人之为”，这也是无稽之言。因为，周人虽然“怀柔百神”，甚至“无神不宗”，但却并没有一位是躲藏在帷帐后面“幽昧隐藏之处”的神灵。此礼书无文，典籍不载，是郑生望文生义增字解经而编排出来的。

· 如将上引《抑》诗直译，其意则是：

相在尔室，	看你在你室中放恣酗酒胡说乱
	道胡作非为，
尚不愧于屋漏！	竟然不愧不怕屋漏（屋霤）神
	的照察和怪罪！
无（毋）曰不显，	不要说我密室私房中干的事，
	不显露，
莫予云覯。	没有谁能看见我。（不！室中
	央的屋松神已经看到了！）

如果参察这几句诗之前的诗句，便会对这几句诗的意思得出更明确的认识。如下：

抑抑威仪，维德之隅……敬慎威仪，维民之则……其在于今，兴迷乱于政，颠覆厥德，荒湛于酒，虽（唯）湛乐从（纵），弗念厥绍……。慎尔出话，敬尔威仪，无不柔嘉，白圭之玷，尚可磨也；斯言之玷，不可为也！无（毋）易由言，无曰苟矣，莫扞朕舌，言不可逝矣。……相在尔室，尚不愧于屋漏，无（毋）曰：‘不显，莫予云覯’……”。

由诗全篇看来，诗写出一位昏君，他终日不谨不慎，无威

无仪，违礼缺德，荒酒纵乐，信口胡说八道，任性胡作非为，却自以为燕居幽室，“不显，莫予云覲”，诗所谓“尚不愧于屋漏”者即因此而发，意为：你不要以为人看不见你之作为，“屋漏神”是会监察无遗的。这与后世所说的“举头三尺有神明”之意同。

《礼记·中庸篇》曾引用这几句诗，说：“故君子内省不疚，无恶于志，君子所不可及者，其唯人之所不见乎？《诗》曰‘相在尔室，尚不愧于屋漏’。”此得诗之正解。

案：在古代人观念中，每家每户的“屋漏”（屋霤、中霤）神是家室的主神（宅神），它伺察人们的善恶而赐福降福，它主管家庭的命运。

《礼记·郊特牲》：“家主霤而国主社。”《祭法》注：“……中霤，此皆小神，居人间，司察小过也。”

《春渚纪闻》：“中霤（屋霤、屋漏）之神，实司一家之事而阴祐于人者。晨夕香火之奉，故不可不尽诚敬。”

但到秦汉、隋唐之后，由于人们早已用今之房室取代了古之“陶复”式地窟，“中霤”（屋漏）也被堵死转变成天花板上装饰品的“藻井”，从而“中霤神”便失去了本职岗位，人们对之也就逐渐生疏，弄不清它在何处了，终于被遗忘。于是，东汉之后，“五祀”中的另一位神——“灶神”（后被称为灶王、灶君）便逐渐夺了“中霤神”的“权”、成了“一家之主”、“一家司命”。

不过，宗教的本质乃是保守的，所以和原始巫教的神灵大多保留在后代宗教仪式中一样，“中霤神”也被列入历代朝廷的“祭典”。在商、周、秦、两汉、魏、晋、南北朝、隋、唐、五代、辽、宋、金、元、明、清各朝的“典礼”中，都有“祭五祀中霤”一项。这里仅将明朝皇帝祭中霤的祝文抄如下：

《明会典·礼》：“维某年某月某日，皇帝遣某官某致祭于中

霭之神曰：室之中霭，神司其职，居中向明，照察无私，时维季夏，谨以牲醴致祭，神其鉴知，尚享。”

由上引明代的祝文中，可以很明显地看出其中保留下来的古老观念。所以说“照察无私”，就是因为古观念中，“中霭神……居人间，司察小过”，“实司一家之事”。所以说“居中向明”，是因为古代“中霭”是“当室之中”，“开口其上以取明”，是“日光之所漏入处”。

须注意的是，在古人观念中，“日光之所漏入处”也就是神灵降临的出入口。因此，在我国东北方的各民族神话中，是把“中霭”（“屋漏”或名“天窗”）当作神灵出人的孔道来看待的。

在我国北方或东北方的古部族中，流传着关于部族“始祖”诞生之由来的神话，其中都提到“中霭”。尽管在不同部族的神话中，细节并不尽同，但其主要情节大都是：远古时代有位女人，独处室中（或穹室，或穹庐），有一道日光由室顶中央的“天窗”（中霭）上照入，“光临”到这女人身上（或肚皮上），于是“有所感”，从而怀孕，至期生一子，他便是部族（或王族）的始祖。举例如下，且先引蒙古族的。

《元朝秘史》：“母亲阿兰豁阿说：‘别勒古纳台、不古纳台您两个儿子，疑惑我这三个儿是谁生的？您疑惑的也是。您不知道，每夜有黄白色人，自天窗门显明处入将来，将我肚皮摩挲。他的光明透人（我）肚里。去时节，随日月的光，恰似黄狗般爬出去了。您休造次说。这般看来，显是天的儿子，不可比做凡人。久后他每（们）做帝王呵，那时才知道也者！’”^①

《元史·太祖本纪》：“太祖法天启运圣武皇帝，讳铁木真，姓奇渥温氏，蒙古部人。其十世祖孛端义儿，母曰阿兰果火，嫁脱奔咩哩犍，生二子。……既而夫亡。阿兰寡居，夜寝帐中，

^① 1408年《永乐大典》本。

梦白光自天窗中入，化为金色神人，来趋卧榻。阿兰惊觉，遂有娠，产一子，即孛端义儿也。”案：“孛端义儿”蒙语义为“胚胎”，即始祖之意。（《元史》成书于1369年）

《蒙古秘史》：“阿兰豁阿母亲说：‘别勒古纳台、不古纳台你们两人怀疑这三个儿子怎么生的？是谁的孩子？你们的怀疑是对的。然而你们不知道情由。每夜有个黄白色的人，从天窗照耀进来，抚摸我的肚皮，那光透过我的肚皮。那个人随着日月的光亮像黄狗似的爬着出去。你们乱说些什么！这样看起来将是天子罢？怎么可以和凡人相比。将来做了普天下的皇帝，人们才能晓得这个道理。’”^①

这种日光由“天窗”（即中霤，屋漏）降下与祖妣交感从而生下始祖的神话，又见于古鲜卑（古读 xibi、即今“锡伯”）族的神话传说中。

《魏书·太祖纪》：“太祖道武皇帝讳珪，……母曰献明贺皇后，初因迁徙，游于云泽，既而寝，因梦日出室内^②，寤而见光（日光）自牖（指天窗）属天，欷然有感，（遂有娠），以建国三十七年，生太祖于参合陂北。”^③

《魏书·世宗纪》：“世宗……母曰高夫人，初，梦为日（日光）所逐，避于床下，日（日光）化为龙绕己数匝，寤而惊悸，遂有娠。太和七年闰四月，生帝于平城宫。”

上引《太祖纪》文中的“光自牖属天”：“牖”为“窗”；

① 达木丁苏隆编，谢雨善译：《蒙古秘史》，蒙古人民共和国科学委员会出版，1947。

② 《魏书·太祖纪》：“因梦日出室内”作“梦日出室内”，中华书局校点本，第19页，1974。——本丛书编者注

③ 《魏书·太祖纪》：“以建国三十七年生太祖于参合陂北”作“以建国三十四年七月七日，生太祖于参合陂北”。中华书局校点本，第19页，1974。——本丛书编者注

“属”义为“连属”、“直接”，《吕氏春秋》所谓“其气上不属天”即“上不直连天”之意。由此可知，文中之“牖”乃是“天窗”，因此“光”才能由此“直接”“连属”于“天”。上引《世宗纪》之中，高夫人被日光追求时之所以“避于床下”，是由于“日光”通过天窗从上面照射下来，追逐自己，所以才爬到床板下边去躲避；如平射入室，则床下也非逃避追逐之地。可知，古鲜卑族的神话传说与古蒙古族的神话故事，在这一点上是一致的。

同样的神话也见于古高句丽各族。

《魏书·高句丽传》：“……先祖朱蒙。朱蒙母河伯女，为夫余王闭于室中，为日（日光）所照，引身避之，日影又逐，既而有孕……生朱蒙。”

《三国史记·高句丽纪》：“始祖……讳朱蒙……（其母）名柳花……（被）幽闭于室中，为日所照，引身避之，日影又逐而照之，因面有孕。”（王氏朝，金富轼撰）

但同样的古神话传说，最早则被记载在先秦与汉代的古文獻资料中。

《河图握矩记》：“淳子感摇光于幽房而生颡顼。”

《潜夫论·五德志》：“摇光如月（日）正白，感女枢（即淳子）于幽防之宫，生黑帝颡顼。”（案：传说中颡顼是黄帝之孙，“五帝”之一）

案：上引文所谓“幽室”与“幽防之宫”的“幽”，其义为“幽闭”、“幽禁”、“幽囚”（见《吕氏春秋·骄恣》、《荀子·王霸》、《史记·自序》、《后汉书·张衡传》）。因此，颡顼之母被禁于“幽室”或“幽防之宫”，与《魏书》、《三国史记》所谓朱蒙之母被夫余王“闭于室中”或“幽闭于室中”，情事是一致的。其次，所谓“摇光如日正白”，与《元史》所谓的“白光自天窗入”正同。再，上引文所谓的颡顼之母所“感触”到的“摇

光”，即“摇曳之光”、“摇动之光”、“摇荡之光”，这正是对所谓“为日光所逐，引身避之，日影又逐而照之”的这种“摇动逐人”的光线的形容。

由此证明，汉族的古代先人和东北亚各民族的古代先人，不仅曾居住在同样的“陶复”式地窟之中，而且同样的把“陶复”式地窟顶中央的“中甬”看作是神灵之所在，是人与神的通道；同时同样流传着天神化作“白光”通过“中甬”下降至室内，“光临”到祖妣身上使之怀孕，从而生下始祖的神话故事。

这说明什么？似乎已无庸再加以解说。这些谨供从事民族学、民俗学、宗教学、神话学的研究工作者参考。

结 语

(1)根据上述的发掘资料和文献记载便可得知，古代东方人曾经过着冬居“陶复”（塔利夫）式地窟、夏居“屋庐”（达乌罗）的生活。这种具有图形穹隆状（即“环堵”“穹室”）的、“开口其上”（即“中甬”）的、半地下式的“陶复”地窟的遗址，不仅大量地存在于黄河流域，而且在西藏地区（昌都）、长江流域（湖北、江西）和松花江流域、黑龙江流域、乌苏里江流域、鄂霍次克海沿岸、库页岛、堪察加地区都曾广泛地被发现。这表明，在古代这一地区之间有着密切的文化联系，存在着同一的文化和生活习惯。考古工作发掘出的大量实物，足以证明这点。

(2)考古发掘出的最古老的“陶复”式地窟是在黄河流域（磁山、莪沟），其绝对年代是公元前七八千年左右。但实际上它的出现应比这时期还要早。其根据是：居住在北美洲（阿拉斯加和美洲内地）的印地安人也以这种同样的“陶复”式地窟

为屋室。据西方考古学家断定，古印地安人是由亚洲迁移到美洲去的，其时间是一万二千年前至一万五千年前，那时正当更新世末期的冰川时期，海水水位下降，今亚洲之楚奇克半岛与北美洲之阿拉斯加之间出现一条“陆桥”（一说今之阿留申群岛当时相连），古印地安人正是由此通道自亚洲流徙至美洲，也就在这时将“陶复”式地窟的居住方式带至美洲，一直沿用到十八世纪。到一万二千多年前后，冰川期结束，天暖冰融，海水水位上升，致使“陆桥”沉没水下，从此东西通路为之阻断。如依此论断，则在一万二千年前或一万五千年前，在古代东亚和东北亚便已存在着这种“陶复”式地窟：这是古代东方人冰川期的居所。

(3)根据地下发掘论证，黄河流域新石器时代的生产工具（有肩石斧、石刀、石镰、石镞、板岩短剑、石磷、石磨盘、纺轮等）和生活用具（陶制的鼎、鬲、甗、甗、豆、登、罐等）以及装饰品（璧、玦、璜、管等），这些能标志中原文化形制特质和形状特征的遗物，在东北亚地区的古代遗址中都有大量出土。这正如六〇年代前的苏联考古学家所论断：这些一模一样的出土遗物，证明着“远东地区”与黄河流域的仰韶文化和龙山文化有着“不容置疑的、相当密切的联系”；从而也证明了黄河流域的古代文化对“远东地区”的“深刻的进步影响”。

(4)从宗教学和风俗学的角度来考察的话，则不难看出：东北亚地区居民和黄河流域居民在神灵观念和礼俗风尚上有着最大的一致性或近似性。在近代的东北亚各族的风俗中，仍可以看出：它既在远古时代曾受到过古代中国的神灵观念、宗教仪式、风俗习尚的影响（诸如：“开辟宇宙的龙”、“后羿射日”、“女灶神”、“方相”、“立尸以祭”、“拜北斗祈寿”、“雷神”、“端午节竞渡”等等），又受到过近世中国礼俗风尚的影响（诸如“腊月二十三送灶神，元旦迎灶神”，“中秋节”、“上元节”、“抢

救日月食击盆”、“海图下摆”、“五毒”、“龙的形状”等等)。这些明显到不能再明显的客观事实，便有力地向人们证明：从远古到近代，黄河流域与东北亚地区之间从来就存在着不间断的文化联系和文化交流。谁如果想反对这一点，谁就得拿出考古学的或文献学的事实或资料来。所以这样说，是因为考古学是从古代遗留下来的实物和可靠的文献记载出发而对之进行实事求是的研究的一门科学，它并不是为达到现今的某种目的而构造历史的杠杆。所以，尽管有的考古学家对这一结论感到不愉快或不合意，但事实终究是事实。

须说明，本文所考证与探讨的乃是东方文化和东方某些地区之间的文化联系与交流，并不是系统而全面地研究东北亚各民族的文化史。因此，指出上述的文化联系与交流并不是意味着否认、低估东北亚地区勤劳的各民族在文化上的发明成就和创造性的贡献。不过这些不在本文论述之内。

(5)或曰：在远古时代，黄河流域居民怎么能与遥远的东北亚地区譬如堪察加的居民发生直接或间接的文化交流呢？这岂不是不可想象的？案：对于东方的古代中国人说来，东北亚并非“被历史遗忘了的”什么“新土地”，岂仅堪察加，甚至连北极圈以北的北极附近的情形，也被记载在二千多年前的文献史册中。

例如，公元前五世纪、前四世纪间的尸佼曾记述：“北极左右有不释之冰”（《尸子》）。这是指“北极地区域”的“永久冻土带”。

又如，屈原（前 340—前 278）记述：“北方不可以止些，层冰峨峨，飞雪千里些”（《招魂》）。汉代王逸注：“言北方常寒，其冰重累峨峨如山。”又《神异经》载：“北方有层冰万里，厚百丈；有磤鼠在冰下土中，其形如鼠，食冰草，肉重千斤（《太平御览》引作‘万斤’），可以作脯。”显然，这所记述的是

北极地带的“冰山”；而所谓“在冰下土中，其形如鼠，肉重千（万）斤”的“磈鼠”，显然是指北极地带的“海象”。

又如，公元前的中国学者已经知道，冬季期间北极是“无日月”的“长夜”（大晦）：“北方之极，自九泽穷（尽至）夏晦之极”，高诱注“夏，大也。晦，暝（黑）也”（《淮南子·时则》）。又记述道：“北极，日光所不照”，“日月之光所不照，故昼夜亡（无）辨”（《列子》、《洞冥记》）。而且也亦知道，夏季时期北极地带是“白夜”：“瀚海之北，北距大海，昼长而夜短，日没后，天色正曛（微明如黄昏时），夜不暝（夜里不黑天）。夕（日没时）煮一羊胛，才熟，而东方已曙（日又出来了）。”（《通典》、《新唐书》）

这说明，在古代中国，人们已经知道“北极风光”。因此，早在三千年前，史书上已记载了“肃慎”的情形；在二千四百年前，东北亚一些民族“衣鱼皮”的风俗已记载在当时文献中，这就不足为怪了。

由此可知，东北亚地区对古代中国说来，并不陌生。

（原载《东北师范大学学报》，1980年第3期）

· 沈从文

中国古代服饰研究引言

沈从文（1902—1988），男，湖南凤凰人。著名文学家。建国后任故宫博物院研究员。长期致力于民族工艺美术及服饰史研究，代表作有《中国历代服装资料研究》、《中国丝绸图案》等。

中国服饰研究，文字材料多，但和具体问题差距大，纯粹由文字出发而作出的说明和图解，所得知识实难全面。如宋人作《三礼图》，就是一个好例。但由于官刻影响大，此后千年却容易讹谬相承。如和近年大量出土文物铜、玉、砖、石、木、漆、刻画一加比证，就可知这部门工作研究方法，或值得重新着手。汉代以来各史虽多附有舆服志、仪卫志、郊祀志、五行志，无不有涉及舆服的记载，内容重点多限于上层统治者朝会、郊祀、燕享和一个庞大官僚集团的朝服官服，记载虽若十分详尽，其实多辗转沿袭，未必见于实用。私人著述不下百十种，如《西京杂记》、《古今注》、《拾遗记》、《酉阳杂俎》、《炙轂子》、《事物纪原》、《清异录》、《云仙散录》等，又多近小说家言，或故神其说，或以意附会，即汉人叙汉事，唐人叙唐事，亦难于落实征信。墓葬中出土陶、土、木、石、铜诸人形俑，时代虽若十分明确，其实亦不尽然，真实性也只能相对而言。

因社会习惯相承，经常有从政治角度出发，把前一王朝官吏作为新王朝仆从差役事。因此新的探讨，似乎还值得多方面去求理解，才可望得到应有的新认识。

本人因在博物馆工作较久，有机会接触实物、图像、壁画、墓俑较多，杂文物经手过眼也较广泛，因此试从常识出发，排比排比材料，采用一个以图像为主结合文献进行比较探索、综合分析的方法，得到些新的认识理解，根据它提出些新的问题。但出土文物以千百万计，即和服饰有关部分，也宜以百十万计。遗物既分散国内外各地，个人见闻接触究竟有限，试探性工作中，自难免顾此失彼，得失互见，十分显明。只是应用方法较实际，由此出发，日积月累，或许还是一条比较唯物、实事求是的新路。因此在本书付印之前，对于书中重点作些简要介绍，求教于海内外学者专家。

本书中商代部分，辑录了较多用不同材料反映不同衣着体型的商代人形，文字说明却较少。私意这些人形，不仅反映商王朝不同阶层，可能还包括有甲骨文中常提到的征伐所及，当时与商王朝对立各部族，如在西北的人方、鬼方，在东南的徐、淮夷，在西南的荆、楚及巴、濮各族人民形象。在铜、玉、陶、石人形中，必兼而有之。特别是青铜兵器和其他器物上所反映形象，多来自异族劲敌，可能性更大。

西周和东周，材料比较贫乏，似可作两种解释。一、为立国重农而比较节俭，前期大型墓葬即较少。而铜玉器物制度，且多沿袭商代式样。礼制用玉占主要地位，赏玩玉物却不多（近年在湖南、云南和其他地区出土大量商代玉器，和史称分封之宝玉重器于诸有功国事之大臣情形或相关。说是商代逃亡奴隶主遗物，似值得商讨）。二、用土木俑殉葬制犹未形成。车乘重实用而少华靡，有一定制度。车上装饰物作铜人形象亦仅见。衣作矩式曲折而下，上承商代而下及战国，十分重要。另一铜

簋下座两扇门间露出一个人像，虽具体而微仍极重要。据近年江南出土东周残匜细刻纹饰反映生活情形看来，制作也还简质。在同时青铜器物纹饰中为仅见。直到春秋战国，才成为一种常用主题装饰图案。

春秋战国由于诸侯兼并，技术交流，周代往日“珠玉锦绣不鬻于市”的法规制度已被突破，珠玉锦绣已成为商品市场特别商品一部门，因之陈留襄邑彩锦，齐鲁细薄丝织品和彩绣，及金银镶嵌工艺，价值连城之珠玉，制作精美使用轻便之彩绘漆器，均逐一出现于诸侯聘问礼物中，或成为新兴市场特种商品。衣着服饰之文采缤纷，光辉灿烂，车乘装饰之华美，经常反映于诗歌文传记载中。又由于厚葬风气盛行，保存技术也得到高度进展。因之近年大量出土文物中，一一得到证实。三门峡虢墓出土物，和新郑出土物，河南信阳楚墓出土物，安徽寿县蔡侯墓出土物，辉县琉璃阁出土物，金村韩墓出土物……及近年湖北随县曾侯墓出土物，河北中山王墓出土物，文物数量之多，制作之精美，无一不令人眼目一新，为前所未闻。特别是在这一历史阶段中，运用各种不同器材，反映出人物生活形象之具体逼真，衣着服饰之多样化，更开拓了我们的眼界不少。前人千言万语形容难以明确处，从新出土文物中，均可初步得到较正确理解。有的形象和史传诗文可以互证，居多且可充实文献所不足处。不过图像反映虽多，材料既分散全国，有的又流传国外，这方面知识因之依然有一定局限性。丝绸锦绣，且因时间经过二十四五个世纪，残余物难于保存本来面目。但由于出土数量多，分布面积广，依旧可以证明一部中国古代物质文化史，还保存得上好于地下。今后随同生产建设，更新更多方面的发现，是完全可以肯定的。综合各部门的发现加以分别研究，所得的知识，也必然将比过去以文献为主的史部学研究方法，开拓了无限广阔的天地。“文物学”必将成为一种崭新独

立科学，得到应有重视，值得投入更多人力物力进行分门别类研究，为技术发展史、美术史、美学史、文化史提供丰富无可比拟的新原料。如善于应用，得到的新成就，是可以预料得到的。因为世界任何一个国家，都没有条件保存得那么丰富完整物质文化遗产于地下！

近人喜说战国是一个“百家争鸣、百花齐放”的时代。严格一点说来，目下治文史的，居多注重前面四个字，指的只是诸子百家各自著书立说而言。而对后面四个字，还缺少应有的关心，认识也就比较模糊。因为照习惯，对于百工艺业的成就，就兴趣不多。其实若不把这个时期物质文化成就各部门成就加以深入研究，并能会通运用，是不可能对于“百花齐放”真正有深刻体会的。因为就这个时代的应用工艺的任何一部门成就而言，就令人有目迷五色叹观止感！以衣着材料言，从图像方面还难得明确完整印象。但仅就近年河北出土中山王墓内青铜文物，和湖北随县曾侯墓出土棺槨器物彩漆文饰，和当时诗文辞赋形容衣饰之华美，与事实必相差不多。由春秋战国到秦统一，先后近三个世纪。由于时间、空间、族别、习惯不同，文献材料不足征。目下实物图像材料反映虽较具体，仍只能说是点点滴滴。但基本式样，也可说已能把握得住。如衣袍宽博属于社会上层；奴隶仆从，则短衣紧袖口具一般性，又或与历来说的胡服有些联系。比较可以肯定的，则花样百出不拘一格、式样突破礼制是特征。至于在采用同一形式加工于不同器物上，如金银错器反映生活文武男女有相近处。就我们目下知识，只能作如下推测：即这类器物同出于一个地区，当时系作为特种礼品或商品而分布各地，衣着反映因之近于一律，和真实情形必有一定差距。我们用它来说明，这是春秋战国时工艺品反映当时人事生活作为主题的新产品。同时也反映部分社会现实，似不会错误。若一律肯定为出土地社会生活，衣着亦即反映某

地区人民衣着特征，证据还不够充分。

秦代统一中国后，虽有“天下书同文车同轨”记载，至于这一历史时代的衣着，除了秦尚黑，囚徒衣赭，此外我们却近于极端无知。直到近年，才仅从始皇陵前发现几件大型妇女坐俑，得知衣袖紧小，梳银篦式后垂发髻，和辉县出土战国小铜人实相近，与楚帛画妇女发髻亦相差不多。最重要的发现，是衣着多绕襟盘旋而下。反映于铜器平面图像上，虽不甚具体，反映于木陶彩俑、铜玉人形等立体材料上，则十分明确。腰带边沿彩织装饰物，花纹精致处，多超过我们想象。由比较得知，这种制度，一直相沿到汉代，且具全国性。证明《方言》说的“绕衿谓之裙”的正确含义。历来从文字学角度出发，对于“衿”字解释为“衣领”固不确，即解释为“衣襟”，若不从图像上明白当时衣襟制度，亦始终难得其解。因为这种衣服，原来从大襟至胁间即向后旋绕而下。其中一式至背后即直下，另一式则仍回绕向前，和古称“衣作绣，锦为缘”有密切联系。到马王堆西汉初期古墓大量实物和彩绘木俑出土，才深一层明白如此使用材料，实用价值比艺术效果占更重要意义。从大量图像比较，又才明白这种衣着剪裁方式，实由战国到两汉，结束于晋代。《东宫旧事》和墓葬中殉葬松木简牍，都提到“单裙”、“复裙”。提到衣衫时，且常有某某衣及某某结纓字样。结纓即系衣时代替钮扣的带子，分段固定于襟下的（衣裙分别存在，虽在近年北京琉璃河出一西汉雕玉舞女上，即反映分明，但直到东汉末三国时期才流行。图像则从《女史箴》临镜化装部分进一步得到证实）。

秦代出土人形，主要为战车和骑士，数量达八千余人。人物面目既高度为实，衣甲器物亦一切如真。惟战士头髻处理繁琐到无从设想。当时如何加工，又如何能持久保持原有状态？髻偏于一侧，有无等级区别，是一个无从索解的问题，实有待

更新的发现。

两汉时间长，变化大，而史部书又特列舆服部门，冠绶二物且和官爵等第密切相关，记载十分详尽。但试和大量石刻彩绘校核，都不易符合。主要原因文献记载中冠制，多朝会燕享、郊天祀地、高级统治者的礼仪上服用制度；而石刻反映，却多平时燕居生活和奴仆劳动情况。且东汉人叙西汉事已隔一层，组绶织作技术即因战乱而失传，悬重赏征求才告恢复，可知加工技术必相当复杂。近半个世纪以来，出土石刻彩绘图像虽多，有的还保存得十分完整，惟绶的制作，仍少具体知识。又如东汉石刻壁画的梁冠，照记载梁数和爵位密切相关，帝王必九梁。而石刻反映，则一般只一梁至三梁，也难和记载一一印证。且主要区别，西汉冠巾约发而不裹额。裹额之巾幘，东汉始出现。袍服东汉具有一定形制，西汉不甚严格统一。从近年长沙马王堆出土大量保存完整实物，更易明确问题。又帝王及其亲属，礼制中最重要的为东园秘器廿八种中的金银缕玉衣。照汉志记载，这种玉衣全部重叠如鱼鳞，足跽用长及尺许玉札缠裹。从近年较多出土实物看来，则全身均用长方玉片联缀而成，惟用大玉片作足底。王侯丧葬礼仪，史志正式记载，尚如此不易符合事实，其余难征信处可想而知。

又汉代叔孙通虽订下车舆等级制度，由于商业发展，许多禁令制度，早即为商人所破坏，不受法律约束。正如贾谊说的帝王所衣黼绣，商人则用以被墙壁，童奴且穿丝履。

从东汉社会上层看来，袍服转入制度化，似乎比西汉较统一。武氏石刻全部虽如用图案化加以表现，交代制度即相当具体。特别是象征官爵等级的绶，制度区别严格，由色彩、长短和绪头粗细区别官品地位。武氏石刻绶的形象及位置，反映得还是比较清楚。直到汉末梁冠去梁之平巾幘，汉末也经过统一，不分贵贱，一律使用。到三国，则因军事原因，多用巾幅代替。

不仅文人使用巾子表示名士风流，主持军事将帅，如袁绍、崔钧之徒，亦均以幅巾为雅。诸葛亮亦有纶巾羽扇指挥战事，故事且流传千载。当时有折角巾、菱角巾、紫纶巾、白纶巾等等名目，张角起义则着黄巾。可知形状、材料、色彩，也必各有不同。风气且影响到晋南北朝。至于巾子式样，如不联系当时或稍后图像，则知识并不落实。其实仿占弁形制如合掌的，似应为“帓”，以波浪皱摺的，应名为“幅”。时代稍后，或出于晋人戴逵作《列女仁智图》，及近年南京西善桥出土《竹林七贤图》，齐梁时人作《斲琴图》，均有较明确反映。

至两晋衣着特征，男子在官职的，头上流行小冠子，实即平巾帻缩小，转回到“约发而不裹额”式样。一般平民侍仆，男的头上则为后部尖耸略偏一侧之“幘头”，到后转成尖顶毡帽。南北且有同一趋势，妇女则如于宝《晋纪》和《晋书·五行志》说的衣着上俭而下丰（即上短小，下宽大），髻用假发相衬，见时代特征。因发髻过大过重，不能常戴，平时必搁置架上。从墓俑反映，西晋作十字式，尚不过大。到东晋，则两鬓抱面，直到遮蔽眉额。到东晋末齐梁间改为急束其发上耸成双环，名“齐天髻”，邓县出土南朝画像砖上所见妇女有典型性，显然受佛教影响。北方石刻作梁鸿、孟光举案齐眉故事，天龙山石刻供养人，头上均有这种发式出现，且作种种不同发展。但北朝男子官服定型有异于南朝，则为在晋式小冠子外加一笄子式平顶漆纱龙冠。因此得知，传世《洛神赋图》产生时代，决不会早于元魏定都洛阳以前，历来相传为顾恺之笔，由服饰看来，时代即晚。

隋统一中国后，文帝一朝社会生活比较简朴。从敦煌壁画贵族进香人，到青白釉墓葬女侍俑比较，衣着式样均相差不多。特征为小袖长裙，裙上系及胸。

谈唐代服饰的，因文献详明具体，材料又特别丰富，论述

亦多。因此本书只就前人所未及处，略加引申。一、从唐初李寿墓中出土物，伎乐石刻绘画，及传世《步辇图》中宫女看来，可得如下较新知识：初唐衣着还多沿隋代旧制，变化不大。而伎乐已分坐部和立部。二、由新疆近年出土墓俑，及长安新出唐永泰公主、懿德太子诸陵壁画所见，得知唐代“胡服”似可分前后两期，前期来自西域、高昌、龟兹，间接则出于波斯影响，特征为头戴浑脱帽，身穿圆领或翻领小袖衣衫，条纹卷口裤，透空软底锦鞞靴。出行骑马必著帷帽。和文献所称，盛行于开元间实早百十年。后期则如白居易新乐府所咏“时世装”形容，特征为蛮鬟椎髻，眉作八字低颦，脸敷黄粉，唇注乌膏，影响实出自吐蕃。图像反映有传世《宫乐图》、《倦绣图》均具代表性。实元和间产物。至于开元天宝间，则画迹传世甚多，和胡服关系不大，叙发展谈衍变，影响后世较大，特别值得一提的，即帷帽。历来相传出于北齐“幂䍦”，或称“幂罗”，以为原遮蔽全身，至今无图像可证。帷帽废除于开元天宝间，是事实亦不尽合事实，因为宫廷贵族虽已废除，以后还流行于民间，宋、元画迹中均可发现。在社会上层，也还留下部分残余痕迹，即在额前露出一小方马尾罗，名“透额罗”。反映于图像中，只敦煌开元间《乐廷环夫人行香图》中进香青年眷属或侍女三人额间，尚可明白位置和式样。透额罗虽后世无闻，但转至宋代则成为渔婆勒子、帽勒，且盛行于明清。帷帽上层妇女虽不使用，代替它的是在头顶上披一薄纱，称“盖头”。宋代用紫罗，称“紫罗盖头”。反映于北宋上层妇女头上，《花竹仕女图》有代表性。反映于农村妇女，则南宋名画家李嵩《货郎图》中几个农村妇女头上，均罩有同式薄质纱罗。就一般说，既有装饰美观作用，亦有实用价值，才因此继续使用。

妇女花冠起源于唐代，盛行于宋代。名称虽同，著法式样迥异。唐代花冠如一顶帽子套在头上，直到发际。《宫乐图》、

《倦绣图》反映都极具体。至于宋代花冠，则系用罗帛仿照真花作成。宋人尚高髻，向上直耸高及三尺，以至朝廷在皇祐中不得不用法律禁止。原因是当时花冠多仿拟真花。宋代尚牡丹芍药，据《洛阳花木记》记载，由于栽培得法，花朵重台有高及二尺的，称“重楼子”，在瓷州窑墨绘瓷枕上即常有反映。此外《洛阳花木记》、《牡丹谱》、《芍药谱》称“楼子”、“冠子”的多不胜数。宋人作《花竹仕女图》中所见，应即重楼子花冠。且由此得知，至于传世《簪花仕女图》，从人形衣著言，原稿必成于开元天宝间，即在蓬松发际加一点翠金步摇钗，实纯粹当时标准式样。如再加一像生花朵，则近于“画蛇添足”、不伦不类矣。这种插戴在唐代为稀有少见，在宋则近一般性。宋代遇喜庆大典，佳节良辰，帝王出行，公卿百官骑从卫士无不簪花。帝王本人亦不例外。花朵式样和使用材料，均有记载，区别明确。图像反映，更可相互取证。又唐代官服彩绦花纹分六种。除“地黄交枝”属植物，其余均为鸟类啣花，在铜镜和带板上，均有形象可证，惟图像和实物却少证据，是一待解决问题。

宋人衣着特别值得一提的，即除妇女高髻大梳见时代特征，还有北宋一时曾流行来自契丹上部着宋式对襟加领抹（花边）旋袄，下身不着裙只着长统袜裤的“吊鞞服”，即后来的“解马装”，影响流行于社会上层，至用严格法律禁止。但伎乐人衣着，照例不受法令限制，所以在杂剧人图画中，还经常可见到这种外来衣着形象。男子朝服大袖宽衫，官服仍流行唐式圆领服制度，和唐式截然不同处，为圆领内必加衬领。起于五代，敦煌壁画反映明确。而宋人侍仆和子侄晚辈，闲散无事时，必“叉手示敬”。在近年大量出土壁画上所见，及辽、金墓壁画上的南官及汉人部从，亦无例外，随处可以发现这种示敬形象。宋元间刻的《事林广记》中，且用图说加以解释。试从制度出发，即可发现有些传世名画的产生年代，或值得重新研究。例

如传世韩滉《文苑图》，或应成于宋代画家之手，问题即在圆领服出现衬领，不可能早于五代十国。《韩熙载夜宴图》，其中叉手示敬的人且兼及一和尚，也必成于南唐降宋以后，却早于淳化二年以前。画中人多服绿。《宋大诏令集》中曾载有淳化二年诏令，提及“南唐降官一律服绿，今可照原官服朱紫”。可知《夜宴图》产生时代必在南唐政权倾覆以后，太宗淳化二年以前。尚有传为李煜与周文矩合作的《重屏会棋图》，内中一披发书童，亦不忘叉手示敬。历来鉴定画迹时代的专家，多习惯于以帝王题跋，流传有绪，名家收藏三大原则作为尺度，当然未可厚非。可最易忽略事物制度的时代特征。传世阎立本作《萧翼兰亭图》，人无间言，殊不知图中烧茶部分，有一荷叶形小小茶叶罐盖，只宋元银瓷器上常见，哪会出现于唐初？古人说“谈言微中，或可以排难解纷”。但从画迹本身和其他材料互证，或其他器物作旁证的研究方法，能得专家通人点头认可，或当有待于他日。

元蒙王朝统治，不足一世纪，影响世界却极大。大事情专门著作多，而本书却在统治范围内的小事，为前人所忽略，或史志不具备部分，提出些问题，试作些叙述解释。一如理发的法令歌诀，二如元代男女贵族衣上多着四合如意云肩，每年集中殿廷上万人举行“只孙宴”制作精丽只孙服上的云肩式样。三如全国大量织造纳石矢织金锦，是否已完全失传。四如女人头上的罽罽冠应用情况，等等进行些比较探讨。是否能够得到些新知？

至于明清二代，时间过近，材料过多，因此只能就一时一地引用部分图像材料结合部分朝野杂记，试作说明。又由于个人对丝绸锦绣略有常识，因此每一段落必就这一历史时期的纺织品辉煌成就也略作介绍。惟实物收藏于国家博物馆的以十万计，书中举例则不过手边所有劫余点滴残物，略见一斑而已。

总的说来，这份工作和个人前半生搞的文学创作方法态度或仍有相通处，由于具体时间不及一年，只是由个人认识角度出发，据实物图像为主，试用不同方式，比较有系统进行探讨综合的第一部分工作。内容材料虽有连续性，解释说明却缺少统一性。给人印象，总的看来虽具有一个长篇小说的规模，内容却近似风格不一分章叙事的散文。并且这只是从客观材料出发工作一次开端，可能成为一种良好的开端，也可能还得改变方法另辟蹊径，才可望取得应有的进展。工作方法和结论，才能得到读者的认可。

好在国内对服装问题，正有许多专家学者从各种不同角度进行研究工作，且各有显著成就。有的专从文献着手，具有无比丰富知识，有的又专从图像出发，作的十分仔细。据个人私见，这部门工作，实值得有更多专家学者来从事，万壑争流，齐头并进，必然会取得“百花齐放”的崭新纪录突破。至于我个人进行的工作，可能达到的目标，始终不会超过一个探路打前站小卒所能完成的任务，是预料得到的。

一九八〇年四月，于北京

（原载沈从文《中国古代服饰研究》，香港商务印书馆，1981）

◎ 宋兆麟

从葫芦到独木舟

宋兆麟（1936～ ），男，辽宁沈阳人。中国历史博物馆研究员，中国民族学会理事，中国民俗学会副理事长，民俗博物馆学会会长。主要从事史前史、民族学和民俗学研究，代表作有《巫与巫术》、《生育神与性巫术》、《妈祖传说与海神信仰》等。

在远古史上，人类为了过江渡海，早已利用了各种浮具，进而发明了船只。由于最早的浮具和船是由有机物质制成的，容易腐朽，很难保存下来，所以，在我国石器时代考古中没有发现古老的船。但是，解放前在某些民族地区还保留了不少原始的船。宋应星称：“游海滨者得见洋船；居江渭者得见漕舫；若面趣山国之中，老死平原之地，所见者一叶扁舟，截流乱筏而已。”^① 多年以来，我在偏僻的民族地区曾目睹过许多形形色色的船，这些“社会的化石”，对认识远古的水上交通工具具有重要的借鉴作用。

^① 明宋应星：《天工开物》卷九。

一 葫芦——“腰舟”

在《物原》中有这么一句话：“燧人以匏济水。”燧人是我国古代的一个传说人物，是发明人工取火的英雄，此处又说他“以匏济水”，看来他又是发明舟船的先导了。尽管燧人是一个传说人物，但是远古“以匏济水”确有其事。

相传葫芦原产于印度，但是缺乏足够的证据。然而在中国、美洲和非洲埃及却有不少发现。在我国七千年前的浙江河姆渡遗址就发现过葫芦及其种子，这是人类最早栽培葫芦的有力见证^①。

我国古代称葫芦为瓠、匏、壶，后来又称壶卢、浦芦、胡卢、瓠瓠等。

葫芦具有体轻、防湿性强、浮力大等优点，所以，从很早的古代起就被人类作为过河工具，简称浮具。这种葫芦是比较大的。古代西南地区盛产一种大葫芦，“瓠长丈余，冬瓜亦然，皆三尺围”^②。

远在周代的诗歌里，已经有以瓠作为浮具的记载：

《诗·匏有苦叶》：“匏有苦叶，济有深涉。”

《国语·晋语》：“夫苦匏不材，于人共济而已。”

庄子说：“今于有五石之瓠，何不虑以为大樽，从浮于江湖。”释文引司马：“樽如酒器，缚之于身，浮于江湖，可以自渡。”^③

《鹖冠子·学问篇》鹖冠子曰：“中河失船，一壶千斤，贵贱

① 游修龄：《芦葫的家世》，《文物》（8），1977。

② 唐樊绰：《蛮书》，卷二。

③ 《庄子·逍遥游》。

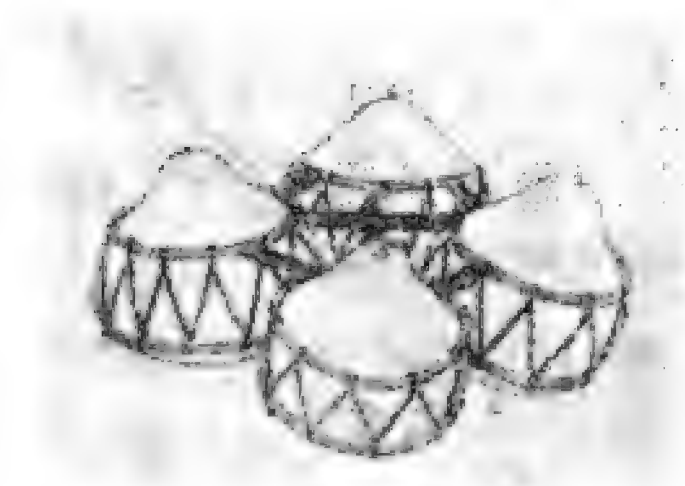


图1 葫芦——腰舟

无常，时使物然。”陆佃注曰：“壶，瓠也，佩之可济涉，南人谓腰舟。”^①

人们怎样利用葫芦过河的呢？过河时，通常把葫芦拴在身上，藉以增加浮力，使人能比较省劲地过江渡河。云南哀牢山下礼社江两岸的彝族捕鱼和出远门时，

就要腰部拴一个或数个葫芦，前者较大，用绳索拴住葫芦的把，然后紧紧拴在腰部；后者为一串葫芦或凹腰葫芦，以一根绳子系一串，拴在腰间。这就是“腰舟”的遗风。

其实，这种腰舟在汉族地区也有遗迹可寻，如解放前在晋南黄河北岸，有些地主在黄河南岸占有不少土地，每年都让佃户、长工到彼岸耕种。那些佃户长工就骑着两个葫芦，往返于黄河两岸。不难看出，无论在长江还是在黄河流域，当地居民都曾利用葫芦过河。

以葫芦游渡，也可以横渡海洋。清代陈世俊所绘的《番俗图》中有一幅《渡溪图》，图上的几个人腋下都挟一个葫芦浮水，横渡台湾海峡，并解释说：“腰掖葫芦浮水，挽竹筏冲流竞渡如驰。”过去朝鲜称船夫为瓠公，因为最初从朝鲜去日本时，他们就是在腰上拴上若干个葫芦。改用船只以后，对船夫仍然沿用过去的名称——瓠公^②。

利用葫芦渡水，在各民族中有许多神话传说：

苗族传说，在很早以前，天降洪水，人类几乎死绝，仅剩

① 《鹖冠子·学问篇》第十五。

② 刘尧汉：《彝族社会历史调查研究文集》，第224～225页，民族出版社，1980。

兄妹二人，他俩坐在葫芦里，漂浮在汪洋之中，才求得生存。



图2 普米族的羊皮囊

彝族也是从兄妹通婚开始的。他们在一场洪水之中，躲在葫芦里，得以生存，兄妹通婚，繁殖后代。因此彝族人民必须供葫芦为祖先偶像。这是他们的图腾之一^①。

佤族认为他们最早住在“司里岗”，汉意为葫芦。自从离开了“司里岗”，佤族才生存于大地之上。

崩龙族、黎族也认为是从葫芦里诞生的。

其实，无论是在中国，还是在外国，有关远古洪水的传说是很普遍的。据近代科学的

研究，在一二万年前后，我国各地尚处于大理冰期。七八千年前，大地开始回春，由于冰消雪化，雨量增加和海浸等原因，曾发生了巨大洪水^②。上述以葫芦为舟的传说，可能是人类利用葫芦战胜洪水的真实记录。

原始的浮具不限于葫芦，还有许多种类，比较重要的是：

树木：利用一段树干，在水中浮动，人们可以爬在上面过河。四川大凉山彝族在过金沙江时，先在火耕地里选择一根树干，然后推入江中，游渡者抱住树干，以两足交错击水，推着

① 天津市历史博物馆古代史编写组：《我国古代洪水传说的初步探索·禹平水上解》，1978年6月。

② [日]西村真次：《文化移动论》，第157页，商务印书馆，1936。

独木过江。

皮囊：游渡前，将衣服、用具拴在脑后，游水时游者在腹部放一个皮囊，头颈在上，后肢在下，把两个后腿上的绳索绕到腰后，并交错绕腰际一周，然后在背后交叉，再绕到前边，把头上的绳子拴住即可。游者要俯卧在水上面，抬起头，把皮囊压在腹下，手挠脚划，在水上游动。

这种皮囊，记载很多，在纳西族的象形文字中，把皮囊画成一个球状在水上浮动。有人解释：“皮囊也，以革为囊，吹气其中，浮以渡江者，所谓革囊渡江者，即指此物，画革囊充气之形。”^①有的书上说：“不去毛而剝剥皮，扎三足，一足嘘气其中，令饱胀，扎之，骑以渡水”^②。蒙古族“涉川则挟之肘间，乱流以济，或谓皮馄饨”^③。

此外，还有带竹桶的竹筒，可可果实，椰子等等。在云南哀牢山地区，有些彝族小孩过河时，就砍两节带有隔膜的竹筒，作为漂浮工具。当地还有一种七里蜂，其巢如磨盘大，直径约1.5米，厚三四厘米。人们把蜂房放在水中，坐在上面或者趴在上面，以双手和两足划水，作为过河的浮具。

二 形形色色的筏

筏子是最早的船只之一，我国古代有不少名称。《诗释文》郭璞：“木曰簰，竹曰筏，小筏曰拊。”《华严经音义》今编竹木以水运为簰，秦人名筏，江东名簰。簰又称箴，《广雅》：“箴，筏也。”或称箴，《后汉书·邓训传》：“缝革为船，置箴上渡河。”

① 李霖灿：《么些象形文字字典》，第96页，民族石印馆，民国32年。

② 清余庆远：《维西见闻录》

③ 清萨英额：《吉林外记》。

李贤注：“箶，木筏也。”《越绝书》：“方船设泝，乘桴洛河。”其中的泝、桴皆为筏子。

原始的筏起源于浮具。树木虽然是远古的浮具，但是，树干是圆的，在水中容易滚动，而且面积小，运载量有限。为了使树干一类浮具平稳，载人载物较多，人类就将两根或数根树干并排地合在一起，就变成木筏了。

筏子的种类很多，主要有以下几种：

木筏：以树干编制而成。我们的鄂伦春族、彝族、纳西族、西番人、苗族、高山族、汉族等等，均使用木筏。鄂伦春族从山上砍伐若干桦木杆，一般长两米，直径均在15厘米左右。每个筏子要十至十多根。彼此放在一个平面上，以皮绳或柳条扎起来。无特制的木桨，仅仅以一根木杆划水而已。这种筏子是他们过河、捕鱼和狩猎的重要工具。摩梭人称木筏为“帕度”，以松木搭成，长两米，宽一米七十，可以横渡惊险的金沙江。

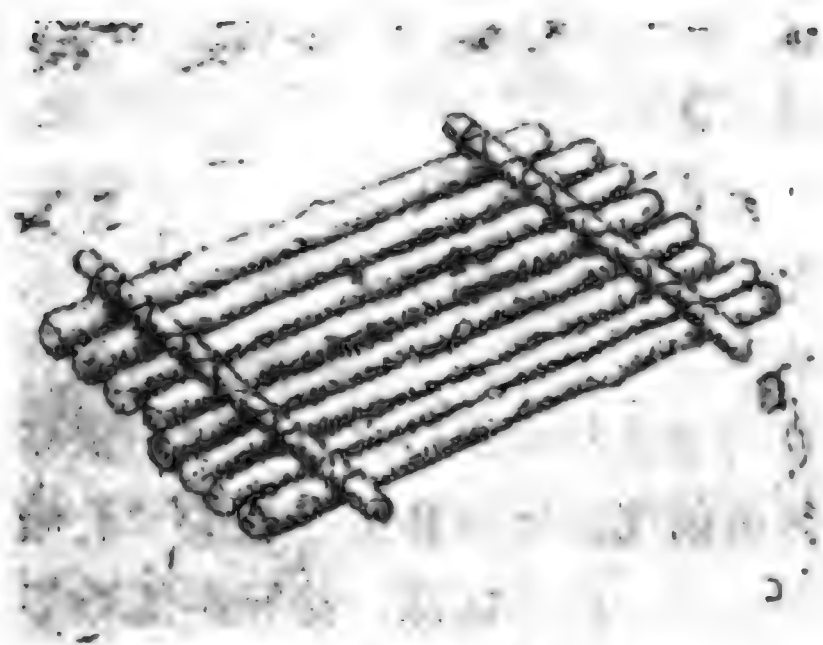


图3 鄂伦春族的木筏

竹筏：以竹竿编制而成。竹筏较轻且长，在南方较为流行，如苗族、瑶族、傣族、壮族、侗族、布依族、黎族、高山族、彝族等，均广泛使用竹筏。编制竹筏的方法有三种：一是把七

八根竹竿并排好，以藤条、野麻拴在一起；一种是把并列的若干竹竿，在前、中、后三个部位，各横凿一孔，在一孔中穿一细木或竹竿，制成较牢固的筏子；或者在若干根竹子上，横拴三四根木带，一端翘起，划动时阻力小，漂浮如飞。

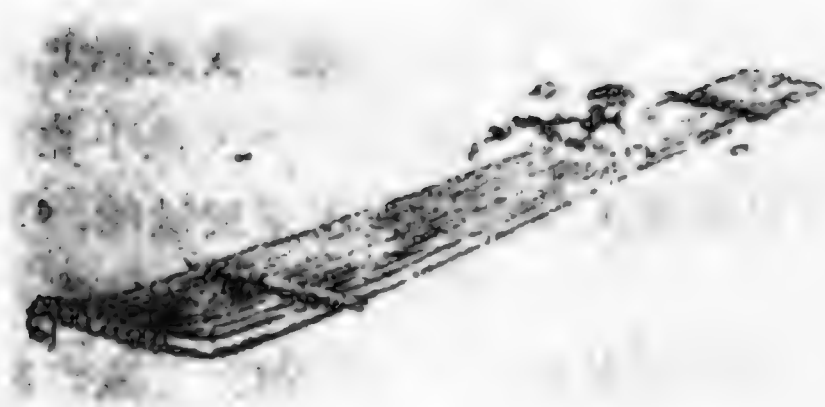


图4 西双版纳傣族的竹筏

苇筏：此筏指以苇草制成的筏具。在川滇之间的一些民族中，广泛使用。某些汉族也用苇子编制筏子。做法是：首先，把苇子捆成若干捆，以结实、均匀为佳；其次，将苇捆并列在一起，在其上扎三道横木或苇捆。

北美加利福尼亚的印第安人，也将苇草捆成一束，以载人过水^①。古代埃及也有苇筏子，最大的苇筏子要四十多个划桨手^②。

可可果筏：在菲律宾将可可果实编成筏子，作为渡河的工具^③。

此外，还有草把筏和皮囊筏，《北史·室韦》：“度水则束薪为筏，或有以皮为舟者。”同时还有葫芦筏、高粱秆筏、向日葵秆筏、玉米秆筏等等。

① [英] 柴尔德：《远古文化史》，第113页，群联书店，1954。

② 林惠祥：《文化人类学》，第166页，商务印书馆，1934。

③ [日] 西村真次：《文化移动论》，第157页，商务印书馆，1936。

远古的浮具体型较小，以手足划水就行了。由于筏子较大且重，单纯以手足划水是不够的，因此发明了船桨。

船桨是船的推动工具，在发明舵之前，它还有控制方向的作用。古代称船桨为札、楫、棹。刘熙《释名》：“在旁拨水曰棹，棹水也，棹于水中也。且言使舟棹进也。又谓之札，形似札也。又谓之楫，楫，捷也，拨水使舟捷疾也。”

所谓札，就是木片，以其拨水。但是最早的桨就是一根竹或木杆，或者以长矛兼之。进而才利用固定形状の木桨。在云南纳西族的象形文字中，把桨画成一个有柄的木勺，解释说：“划水之桨也，画一木桨下加一筏以示意。”^①说明筏子产生以后，才有木桨的出现。

在各种原始船只中，有的同志认为以独木舟和筏子最早^②，这是可信的。但是，两者又是谁为早呢？从民族学资料看，先有筏而后有独木舟；而国内的鄂伦春族直到解放前还不会制作独木舟，但是早已使用木筏了。台湾省的高山族，远在宋代就使用筏子，文献称“不驾舟楫，惟缚竹为筏，急则群舁之泅水而进”。后来才改为独木舟^③。

三 简易的树皮船

树皮船是原始船的一种，我国东北的鄂伦春族、鄂温克族和达斡尔族均有使用。在火地人、印第安人及西伯利亚某些民族中也使用这种树皮船。

① 李霖灿：《么些象形文字字典》，第96页，民族石印馆，1943。

② 杨楫：《中国造船发展简史》，《中国造船工程学会1962年论文集》，国防工业出版社，1964。

③ 《宋史·流求传》。

鄂伦春族的树皮船是用桦皮做的，又称桦皮船。有的书上称“快马”“……快马以桦皮为之，长丈余，宽约二尺，两头渐窄，才容一人，其快如飞。”^① 鄂伦春族的“札哈，小船也。较威呼尤轻捷，载受两三人。”相传“黑尔根察边者，猝遇江涨，协领那里勒泰以马革为札哈径渡，其后预以桦皮为之。”^②

制作时，先把三块桦皮作为船底，表皮朝下，内皮朝上；其次是安装船帮，即把两块船帮夹住中间一层桦皮，再在外边两层桦皮上各加一船帮，以木钉钉牢，然后在船内放置若干半弧形木条，使船底呈半圆状。在船帮之间，安四根横梁。如果桦皮船上有孔眼，则以松油抹死。

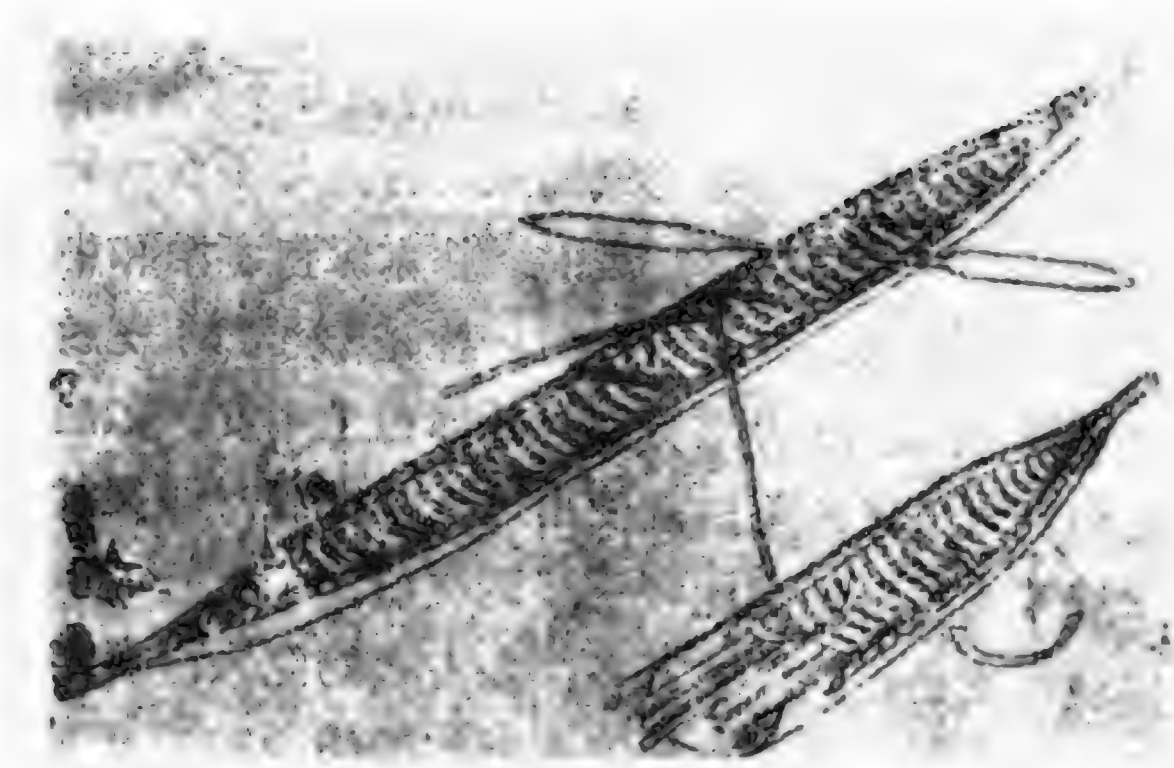


图5 鄂伦春族的桦皮船

鄂伦春族的桦皮船，既是水上交通工具，又是捕鱼和狩猎工具，平时可坐一二人。有固定的船桨，以樟、松制成，长170厘米。该船顺水行驶的时速为25公里，逆水而行的时速为10

① 清曹廷杰：《西伯利亚东编记要》。

② 清西清：《黑龙江外记》卷二。

公里，一般能使用两三年。

在每个鄂温克族的村落里，一般都有一两个制桦皮船的能手。每户都有一只，平时停放在河边，谁用都可以。借船时，要在原地插一根木棍，主人可沿着木棍所指的方向把船找回来。

赫哲族也有桦皮船，称“维虎”，又称“快马子”。它是以松木为肋骨，外包以桦皮。船较长，圆底，两头削尖，可乘一二人。

外国也有许多材料，如火地人的树皮船极简单，仅用一块大树皮，捆绑两头，中部空地为船舱，可载人。火地人制作树皮船的方法极原始，过去以骨制的刮削器、贝壳尖刀剥取树皮，并且用贝壳刮净、展平。树皮要有一定湿度，用火熏烤柔软，最后用巨石压制。他们的树皮船也有木骨架，外包树皮，以骨针引穿鲸须或藤条，把各个树皮缝合在一起。后来随着木工技术的进步，才流行制作独木船^①。

四 轻巧的皮舟

皮囊船，又称“皮筏子”，实为筏子之一种。在我国古代文献中有许多记载：

《水经注·叶榆水篇》“不韦县，放九隆哀牢之国也。……汉建武二十二年，王遣兵乘船南下水，攻汉鹿茸民。”^②

《后汉书·邓训传》：“（邓）训乃发湟中六千人，令长史任尚将之，缝革为船，置于箄上以渡河，掩击迷唐庐落大豪，多所斩获。”

① [苏]叶菲莫夫、托卡列夫主编：《拉丁美洲各国人民》（下册），第506页，三联书店，1978。

② 《水经注·叶榆河》：“汉建武二十二年”作“汉建武二十三年”，“王遣兵乘船南下水”作“王遣兵乘船南下”。《文渊阁四库全书》本。——本丛书编者注

《北史·附国传》：“附国有水阔百余丈，并南流，用皮为舟而济。”

《新唐书·东女国传》：“其王所居名康延川，中有弱水南流，用牛皮为船以渡。”

《新唐书·西域上·东女》：“以女为君，居康延川，严险四繚^①，有弱水南流，缝革为船。”

《挥鹿前录》引太平兴国六年（981）供奉官王延德《奉使高昌行程记》：“次历茅家子族，临黄河，以羊皮为囊，吹气实之，浮于水，或以囊驼牵木筏而度。”

《蛮书·途程第一》：“从目集驿至河子镇，七十里，泸江乘皮船，渡泸水。”

《元史·世祖本纪》：“至金沙江，乘革囊及筏以渡。”

清代防护黄河的人员述：“以大羊空其腹，密缝之，浸以苘油，令水不透。”乘羊皮筏子报信^②。

从这些记载看出，其中包括两种船：一种是以整个羊、牛皮充气而成，特点是不费一针一线，而是利用天然的羊皮制成的，基本保留了羊和牛的形状，这是最原始的皮囊船；另一种是较大的皮囊船，它以木料制成长方形骨架，外部包上牛皮。如四川、西藏和青海地区的藏族就使用这类牛皮船，即文献所说：“缝革为船”，是比较进步的皮船。

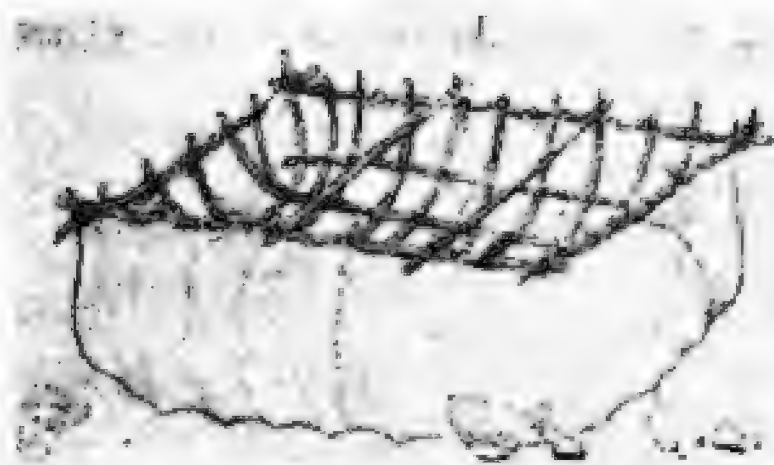


图6 藏族的牛皮船

① 《新唐书·东女国》：“严险四繚”作“严险四繚”。中华书局校点本，第6219页，1975。——本丛书编者注

② 清·张九钺：《陶园诗集·洛中行》。

我国使用皮囊船的民族甚多，如古代的羌人、哀牢夷、室韦、东女国、噶子族等等。近代的纳西族、普米族、西番人、摩梭人、藏族、羌族、蒙古族和少数汉族，迄今还在使用皮船。说明它是少数民族的重要发明。正如赵翼所说：“以革为舟夜渡，是牛皮为船，由来久矣，皆出于番俗也。”^①

据我们在云南省宁蒗县金沙江、四川省木里县冲天河地区的调查，当地摩梭人、西番人拴绑羊皮筏子时，先将羊皮放在水里浸泡，使羊皮柔软，然后把皮囊吹鼓。同时，从树林里砍回若干树棍，一般长 170 厘米，直径三四厘米，刮掉小枝和树叶，把这些树棍捆成长方形木架，其中纵者七根，横者六根。把木架平放在河边，在上边拴四、六或八个皮囊，数量多少依载人载货量而定。但是，通常都以双数递增，如载一人或一百斤货物，以拴四个皮囊为准，两人或两驮货物以拴六个皮囊为佳。

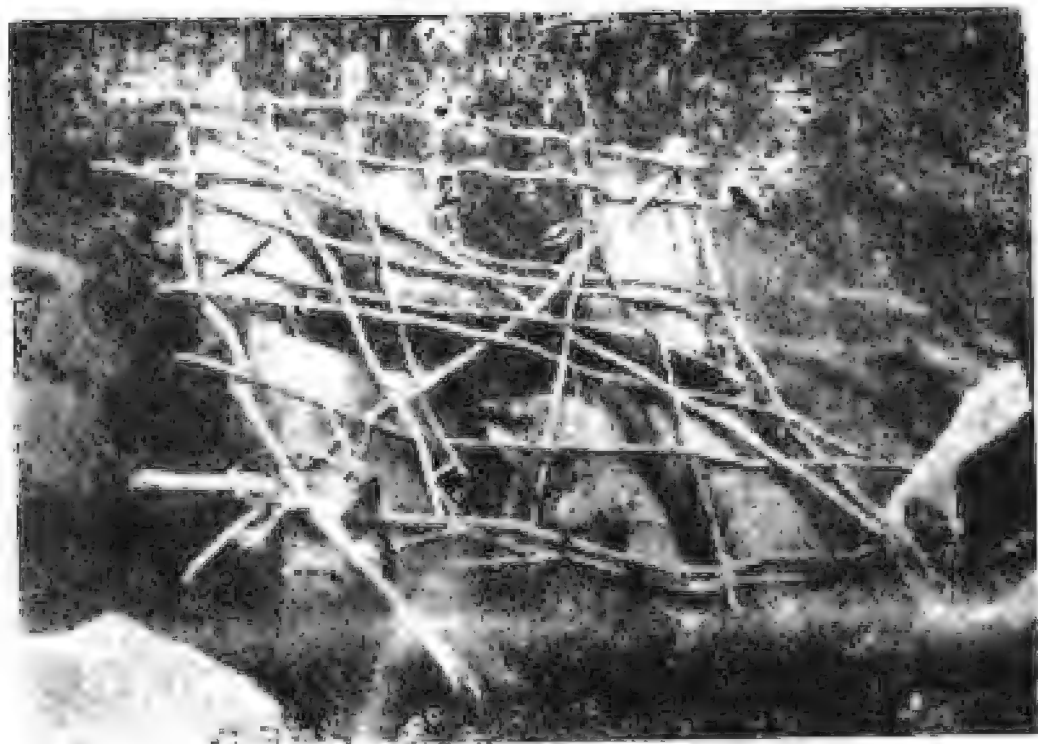


图 7 西番人的羊皮筏

拴好皮筏子后，在前后各拴一长绳，并且将皮筏子翻一个身，置于水中，即木架在上，皮囊在下，这样既便于在木架上放置东西，保护皮囊，皮囊也便于在水上漂浮。载货时，要用绳子在木

① 清赵翼：《陔余丛考》，卷二十三。

架上拴一下，防止风吹掉；载人时，必须呈半俯卧状态，双手握住木架，使身体平稳，否则容易翻船。

小型皮筏子不用船桨，而是在木骨架两头各拴一长绳，分别由站在两岸的船夫牵引。当船驶向东方时，站在东岸的人紧急收绳，站在西岸的人不断放绳；如果乘此船回西岸，则由站在西岸的人紧急收绳，站在东岸的人速放绳。如此往返，一去一来。

这种皮船，在国外也广泛使用，如印度旁遮普地区就用牛皮船，“倘若横过河面，人即伏于牛腹上，以两手持牛头部，而以足为桨，划水前进。”^①

古代巴比伦也用此类船，但不是利用天然皮囊，而是以牛皮缝制的。该船较大，其后有一人在后推船，此人即骑伏在一个牛皮囊上划水面进。

皮囊有许多优点，如皮革坚韧挺实，经久耐用，取材方便，便于携带和搬运，尤其在游牧民族或半游牧民族地区，有一定的生命力。

五 沉重的独木舟

在我国古籍中，有关独木舟的记载甚多，其中以《岭外代答》卷六记载更详，称：“广西江行小舟，皆剡木为之。有面阔六七尺者，虽全成无罅，免镭耒之劳，钉灰之费。然质厚迟钝，忽遇大风浪，则不能翔，多至沉溺。”^②文中不仅记载了独木舟的大小，尺寸，还对它的优缺点进行了分析。

① [日] 西村真次：《文化移动论》，第156页，商务印书馆，1936。

② 周去非：《岭外代答》卷六：“免镭耒之劳”作“免耒耨之劳”。《文渊阁四库全书》本。——本丛书编者注

解放前后，在我国许多地区还有独木舟。

首先是江南地区保留独木舟。如苗、瑶等族，咸丰《荔波县志稿》：“瑶用独木舟，以大木长丈许，空其中，令首尾略昂而锐，居近水者，幼童稚女，操渡如飞。”台湾高山族的独木舟，以樟木制成，据说有防腐蚀作用。“舟长 17 英尺，宽 2 英尺，深不及一英尺，重一百公斤”。“只有手提小桨，……甚不平稳，非经练习不能使用，然番人能立于其上，行驶如飞。”^①



图 8 云南摩梭人的独木舟

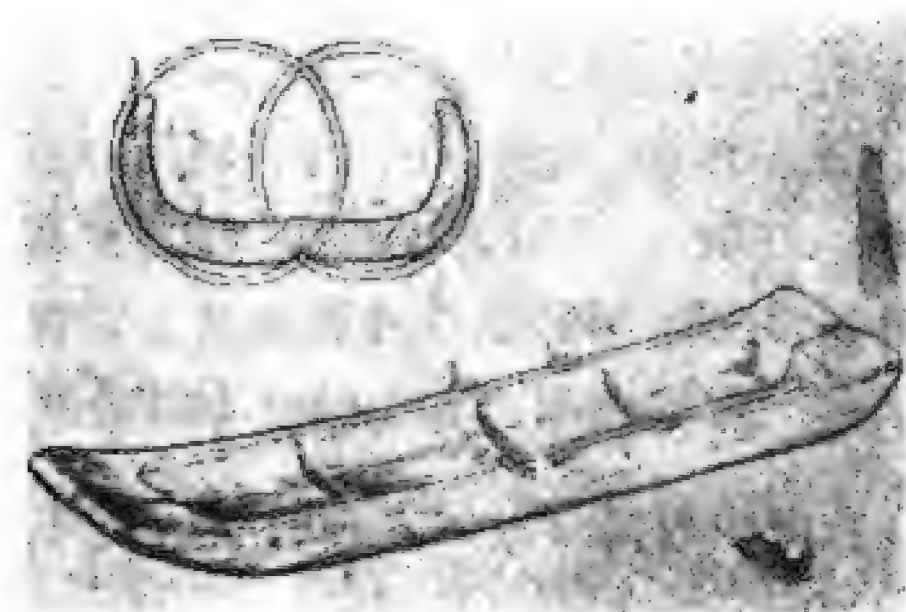


图 9 四川摩梭人的宽舱独木舟

^① 林惠祥：《台湾番族的原始文化》，第 71 页，1930。

在我国西南的傣族、纳西族、摩梭人、西番人、普米族、羌人、怒族中也使用独木舟。以川滇摩梭人为例，他们称独木舟为：“义吉责”，即猪槽船，并流传着一个生动的传说，说他们在一场洪水之后，绝大多数人都淹死了，惟有一位老妈妈乘坐猪槽子，才脱离了危险，生育了后代，他们在造独木舟前，要到深山老林里，选择大树，以杉、松为主，直径在1~1.5米之间，当场砍倒，去掉树头，并且经过一段日晒后运到湖边，先把它刨成独木舟型，即前边翘起，上面刨平，然后刨船舱，其间必先刨横沟，进而刨去各沟之间的木头，很快就能挖好船舱。当地的独木舟，有三种形式：一种是由一根独木刨制的，体形小，长两米，宽八九十厘米，没有缝隙，船头扁面且上翘，由一人划船，可乘一二人；一种是在上述独木舟的基础上，两侧又各加一个船帮，使船扩大，船位较深，由两人划动，可载三四人；一种是将两个独木舟合并在一起，中间以木楔（银定棒）加固，涂以蜂蜡、松油等物，以防进水，由三人划动，其中两人在前划，一人在后掌舵，可载十人。

我国北方的蒙古族、东北的少数民族也广泛使用独木舟。赫哲族的独木舟，用杨木加工而成，长四米多，圆底，尖头，前方上翘，供一人乘坐。接近汉族地区的鄂伦春族，也有独木舟，《黑龙江外记》卷四：“威呼，独木舟也。长二丈余，阔容膝，头尖尾锐，载数人，水不及舷，寸许，向中流荡漾，驶如竹箭，此真剡木为舟也。遇河水暴涨，则联二为一，以济车马。”

关于独木舟的制造，是相当久远的。摩尔根认为：“燧石器和石器的出现早于陶器，发现这些石器的用途需要很长的时间，它们给人类带来了独木舟和木制器皿，最后在建筑房屋方面带来了木材和木板。”^① 恩格斯进一步指出：“火和石斧通常已经使

① [美] 摩尔根：《古代社会》（上册），第13页，商务印书馆，1977。

人能够制造独木舟。”^①

怎么理解恩格斯的话呢？在澳大利亚人中间，就以火和石斧制作独木舟，方法是选择一根粗壮的树干，然后从一面加工，先在其上烧火，把木头烧掉一层，然后再以石斧刮刨一层，这样经过烧——刮——烧——刮等反复加工，最后就制成独木舟了。^②在我国民族学资料中，虽然已看不到利用火和石斧加工独木舟的具体情形，但

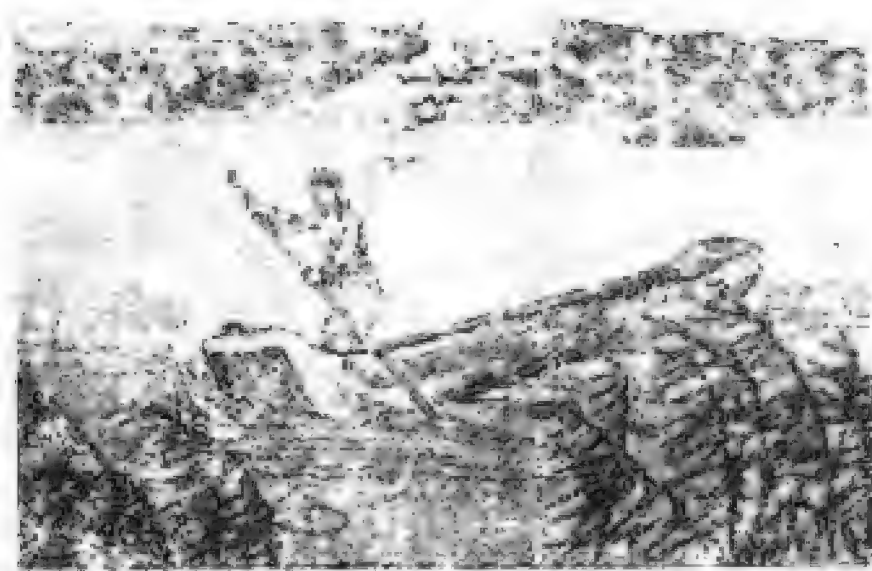


图 10 四川摩梭人妇女划独木舟

在佤族制作木臼时，就采用同样的方法。其所以如此，是因为经过焚烧的木头比较疏松，容易加工，所以当它们刮削到生木头以后，再利用火焚烧，使木料软化。《易·系辞》：“剡木为舟，剡木为楫。”即是利用火和石斧制作独木舟的真实而简明的记录。近代的高山族也“不晓他法，只能将整个独木剡成”^③。这些文献记录及“活化石”，对理解人类最早制作独木舟的方法具有重要的借鉴意义。

六 结 语

我国少数民族地区残存的原始船只，是很珍贵的史料，在学术研究上有重要的价值。

① 《马克思恩格斯选集》第四卷，第 19 页，人民出版社，1972。

② [英] 海顿：《南洋猎头民族考察记》，第 186～197 页，商务印书馆，1937。

③ 林惠祥：《台湾番族的原始文化》，第 71 页，1930。

第一，先有浮具后有船：

人类在水域使用的交通工具，最早并不是船，而是漂浮工具。在当时生产力极为低下的条件下，凡是有较大浮力的物体，均可作为浮具。这一点在国外也有大量的佐证资料，如住在澳大利亚湾的土人，他们最初仅仅是用一根木头，人趴或坐在上面，以手足划水，在海水中行进。后来把上述几根木头拴并在一起，形成面积较大的筏子，重量也几倍十几倍地增加了，再以手足划动已不可能，于是以木杆或长矛划水，从而发明了桨，最后才发明了树皮船^①。这个例证说明，人类先用浮具，经过筏子才发明了船。《淮南子·说山训》：“见剡木浮而知为舟。”《拾遗记》：“轩辕变乘桴以造舟楫”，均是上述历史过程的记录。然而，从浮具到筏子，再从筏子到船只，都经历了一个漫长的历史过程。

第二，船只是七八千年前的重大发明。

我国古代留下许多发明船的传说：

《易·系辞》：“伏牺氏剡木为舟，剡木为楫。舟楫之利，以济不通。”

《墨子·非儒篇》：“巧倕作舟。”

《束晰发蒙记》：“伯益作舟。”

《世本》：“共鼓货狄作舟。”

《易·系辞》：“黄帝作舟楫。”

《拾遗记》：“轩辕变乘桴以造舟楫。”

这些传说都是我国原始时代的产物，但是，从现在的考古发掘证明，远在七千年前的河姆渡文化已经有了比较精制的船

^① [苏] 托卡列夫、托尔斯托夫主编：《澳大利亚和大洋洲各族人民》，第185～186页，三联书店，1980。

桨，他们所用的船也一定有相当水平^①。在此之前应有一个船只的发生、发展时期，如筏子、树皮船和皮船等等。从这种意义上说，船只的发明可上溯到八九千年以前。

第三，长江流域下游的原始居民最早发明了船。

我国是一个水域众多的国家，所以发明船的历史也很悠久，其中以南方的水域最大，当地原始居民与水打交道也极多。《吴越春秋》卷十载：越人“水行山处，以船为车，以楫为马，往若飘然”。《天工开物》卷九《舟车》：“南资舟，北资车。”说明船是我国南方最主要的交通工具。这一点也得到了考古学的证明。除上述的河姆渡遗址外，在吴兴钱山漾^②、杭州水田畈等遗址，也出土过木桨，而且后者出土了宽、窄两种木桨^③。说明已经有一定分工。

从现有资料看，我国长江流域可能最早发明和运用了船舶，后来造船技术也一直遥遥领先。到了周代，有“于越献舟”，也就不足为怪了^④。而且，从商代甲骨文中所描绘的船只形象看均为木板船。这种船是相当进步的。由此推断，我国原始社会晚期的船只，也一定达到了相当可观的水平。

（原载《武汉水运工程学院学报》，1982年第4期）

① 河姆渡遗址考古队：《浙江河姆渡遗址第二期发掘的主要收获》，《文物》5，1980。

② 浙江省文管会：《吴兴钱山漾遗址第一、二次发掘报告》，《考古学报》2，1960。

③ 浙江省文管会：《杭州水田畈遗址发掘报告》，《考古学报》2，1980。

④ 唐欧阳询：《艺文类聚》卷七十一引《周书》。

王树村

门画今昔

王树村（1923— ），男，天津人。中国艺术研究院美术研究所研究员，中国民间工艺美术委员会副主任。长期致力于民间美术方面的研究，著有《中国民间画诀》、《京剧版画》、《杨柳青墨线年画》、《中国美术全集·民间年画卷》等著作二十余部。

我国绘画艺术领域里，出现最早而且延续至今不衰的品类，莫过于门画。解放后，有些绘画，如财神、水陆^①、神道佛像等，随着人民思想觉悟不断提高，逐渐普及科学知识，人们渐渐破除了迷信。从事画神鬼仙佛的民间艺人，也相继消逝，很少有人继承和发展它了。惟有过去门画的门神，由于它并未列于神佛偶像中，从来没人拜倒于门神前烧香许愿，求财祈福，所以直到解放三十多年后的今天，旧版或翻刻、刷印的门神，仍在民间大量流传着。这一现象并非偶然出现，根据过去收集

① 《事物纪原》：“今释氏教中有水陆斋仪。按其事始于梁武帝。初帝居于法云殿，一夕，梦僧教设水陆斋，觉而求其仪，而世无其说因自撰集铨次，既成设之于金山。”水陆画即据此说，画三界诸佛，以备水陆道场时悬挂，普度幽冥。

的资料和各地调查的记录来研究，虽然解放后早颁布了禁印门神、灶王等“迷信品”的文件，但从五十年代、六十年代直到今天，有些地方仍在小队或集体的组织形式下，印刷门神以供农民装饰门户。这一值得研究的问题，曾引起了人们的兴趣，但很少有人著文研究。这里仅就过去门神的起源、发展以及有关门神的戏曲故事等，作一简要叙述，也许可以使大家了解到门神与人民生活 and 风俗习惯的关系，从中可以得到门神至今仍不褪色的原因。

一 汉以前的门画

门神，我国汉代以前就已出现了，那时门神无名无姓。富察敦崇在《燕京岁时记》里说：“门神皆甲冑执戈，悬弧佩剑，或谓为神荼、郁垒，或谓为秦琼、敬德，其实皆非也。但谓门神可矣，夫门为五祀^①之首，并非邪神，都人神之而不祀之，失其旨矣。”从文中可以知道古代门神为五祀之一，并无姓氏，人们也不祭祀它。那末门神的来历如何？姓氏又是从何时而起？由于过去文献记载不多，很难引证。不过若从人类历史发展来看，当是人类脱离了原始社会生活，生产力提高后，有了屋宇门户建筑才可能出现。大家都知道人们最早是穴居的，没有房屋草亭遮风避雨，白天打猎觅食，夜晚蹲在地穴或洞里栖息，因为人们对自然现象还没认识，总以为有神有鬼，哪怕是虫蛇猛兽进入穴中，也认为是神鬼所遣，十分骇怕。后来有了屋子，为防范毒虫猛兽和恶鬼进入，又有了门的设施。虽然有了可以栖身的房屋和可以启关的门户，但人们的科学知识还未昌明，

^① 蔡邕：《独断》：“五祀之别名，曰：内、户、行、灶、中霤。霤神在室，祀中霤设主于牖（窗）下也。”

所以在门上画些神、虎之类的东西，借以安慰自己。如《礼记·丧服大记》郑玄注：“君释菜，礼门神也。”这是我国古代书上出现较早的门神二字。这时门神二字还是抽象概念之词，还没有具体的物象可指。一九七八年夏，湖北随县发掘擂鼓墩战国早期的曾侯乙墓时，在内棺左右侧板上的户牖文旁，绘有手拿双戈的人形怪物^①，虽然还不能定名为门神，但它证实了户牖之旁已绘有守卫之神了。又《周礼·春官》^②中有“师氏居虎门之左，司王朝。”注云：“虎门，路寝门也。王日视朝于路寝，门外画虎焉，以明猛于^③，宜也。”用白话文来说，就是：师氏（周官名，掌三德三行教国子）位居虎门之左。虎门即路寝门，路寝是周王每日到此办公理政的地方，在这要地的门上画虎，以表示猛虎守卫，是很有道理的。这是门上虎的最早记载。

二 汉至南北朝时期的门画

据《汉书·景十三王传》：“广川惠王越，殿门有成庆画，短衣大裤长剑。”颜师古注：“成庆，古之勇士也。”后人也有说成庆即荆轲的，不管成庆也好，荆轲也好，门上画勇士作守卫是起源于汉代，后来门上画尉迟恭、秦叔宝、赵云、伍员、李元霸、裴元庆等作门神，都是由此衍变而来。同时还出现了门上画神荼、郁垒二神防鬼的门画。蔡邕《独断》中记：“海中有度朔之山，山有桃木，蟠屈三千里，卑枝东北有鬼门，万鬼所出

① 祝建华、汤池：《曾侯墓漆画初探》插图，《美术研究》1980年第2期。

② 应为《周礼·地官·均人》，《十三经注疏》，第730页下栏，中华书局影印本，1982。——本丛书编者注

③ 《周礼·地官·均人》：“居虎门之左，司于朝”，郑《注》：“以明猛于守”作“以明勇猛于守”，《十三经注疏》，第730页下栏，中华书局影印本，1982。——本丛书编者注

人也。神荼与郁垒二神居其门，阅领诸鬼，其恶害之鬼，执以苇索食虎。故十二月岁竟，常以先腊之夜逐除之也。乃画荼、垒并悬苇索于门户，以御凶也。”此说在汉·应劭的《风俗通义》里也有详文记载。汉代的神荼、郁垒之图像，今已无存，但从近年出土的汉墓中的壁画和石刻线画等（如安徽亳县董园村二号汉墓出土的一对武将），还能看出一些汉代门画之遗意。这些门画实物和文献记载，足以证明我国至少在二千多年前已有了贴门画的风俗。那时有些国家很可能还在穴居或栖于树上，而中国却已有了生动的门上装饰绘画了。南北朝时，门上更有鸡画粘贴。梁·宗懔著《荆楚岁时记》里说：正月一日“帖画鸡户上，悬苇索于其上，插桃符其傍，百鬼畏之。”门上画鸡之说根据有二，一、《括地图》载：“桃都山有大桃树，盘屈三千里，上有金鸡，日照则鸣。下有二神，一名郁、一名垒，并执苇索以伺不祥之鬼，得则杀之。”二、《伏候古今注》和《拾遗记》中说：“尧在位七十年……有祗支国献重明之鸟，一名‘双睛’，言双睛在目。状如鸡，鸣似凤，时解落毛羽，肉翮而飞，能搏逐猛兽虎狼，使妖灾群恶不能为害。饴以琼膏。或一岁数来，或数岁不至。国人莫不扫洒门户，以望重明之集。其未至之时，国人或刻木，或铸金，为此鸟之状，置于门户之间，则魍魅丑类自然退伏。今人每岁元月或刻木铸金，或图画为鸡于牖上，此之遗像也。”门上贴画，鸡的门画到解放前的河南开封朱仙镇和苏州桃花坞等地印制的年画中，仍有这类形式多种，可见此风习延续了一千六百年之久。

三 隋唐至宋元时期的门画

隋文帝（杨坚）开国到隋炀帝（杨广）国亡，不足四十年

之久，门神仍是神荼、郁垒^①，变化不大。到了唐代，佛教盛行，寺庙上又出现了新的门画，据佛经《根本说》刊载，庙内各门上施以彩绘都有一定的轨范，如“大门扇画神，舒颜喜含笑，或为药叉像，执仗为防非。画香台户扇，药叉形执花。若于僧大厨，画神擎美食。库司药叉像，手执如意袋，或擎天德瓶，口泻诸珍宝……”唐代寺庙的庙门、库房、厨房等等的门上，无不施以绘画，这就是后来除大门之外，内室、厨房、马厩、猪圈等，到处都贴门画的起因。唐代寺庙里的绘画之盛，也推动了民间门画的发展，然而唐代门画的形式如何？除了张彦远的《历代名画记》、段成式的《寺塔记》（收在《酉阳杂俎》中）有所描述外，再就是近年唐墓和寺塔废基里出土的壁画中，尚有一些遗像可资参考。

宋代是封建社会里手工业和商品经济显著上升的时期，新兴的市民阶层的物质生活和文化生活都非常丰富。尤其是印刷术的发展，出现了大量印制门画的作坊。在孟元老的《东京梦华录》里，就记有“近岁节，市井皆印卖门神、钟馗……”的空前盛况，和“教坊使孟景初身品魁伟，贯全副金镀铜甲装将军，用镇殿将军二人，亦甲冑，装门神”的活动。北宋南迁，门画印刷中心由开封（汴京）移到临安（杭州），卖门神、钟馗的市场，集中到朝天门。发卖时提前到十月，周密著《武林旧事》详载此事：“都下自十月以来，朝天门内外竞售锦装新历，诸般大小门神……”。令人注意的是“诸般大小门神”一语，它反映了当时门画体裁已有大小多样。至于当时的门神形式，袁褰在《枫窗小牖》里记载颇详：“靖康（1126年）以前，汴中家户门神多番样，戴虎头盔，而王公之门至以浑金饰之。识者谓：

① 《录异志》里有“侯白隋人，性轻多戏言，尝唾壁误中神荼像”之记载，可知隋代门画仍是多神荼、郁垒

虎头男子虜字^①，金饰更是金虜在门也。不三数年而家户被虜，王公被其酷尤甚。”描绘出了宋代门神的具体形状。宋代门神，有不少出现在河北井陉宋墓中，和山西的辽金寺塔壁画上，可见其详。此外，人们取门神作题材，借以讽刺世情，也是从宋代开始的。在苏轼的《调谑篇》里，记有“争闲气”故事一则，说：“东坡示参寥曰：桃符仰视艾人而骂曰，汝何等草芥，辄居我上？艾人俯而应曰：汝已半截人土，犹争高下乎！桃符怒，往复纷纷不已。门神解之曰，吾辈不肖，傍人门户，何暇争闲气耶？请妙总大士着此一转语。”这是苏东坡在杭州与高僧道潜（参寥子）借门神和桃符等对话，讽刺世上一些依仗豪门有权势者而生存的人，还在闹争地位、品级高低，同时也菲薄了门神是“傍人门户”者。就此而说，可知宋代科学已渐昌明，学者不乏（如沈括），人们的迷信思想，也渐变化，所以才出现了拿门神作比喻的故事，不怕“褻渎神灵”。后来还有更甚者，下文当述及。宋代的门画除了将军等形式外，还有戴纱帽，穿朝服的文官模样者（参见传为李嵩作的《岁朝图》，图存台湾），同时，辽、金各朝也将掳去的医师、绣工、画工等，为统治阶级作画治艺，这些情况，散见于《容斋三笔》、《图画见闻志》等著作中。

元朝有关门画的文献资料不多，《三教源流搜神大全》一书，卷七“门神二将军”图后说明中谓：“门神乃是唐朝秦叔保（宝）、胡敬德（尉迟恭）二将军也。按传唐太宗不豫，寝门外抛砖弄瓦，鬼魅号呼，三十六宫、七十二院夜无宁静，太宗惧之，以告群臣。秦叔保奏曰：臣平生杀人如剖瓜，积尸如聚蚁，何惧魍魉乎。愿同胡敬德戎装立门以伺。太宗可其奏，夜果无

① 《枫窗小牍》卷下：“虎头男子虜字”作“虎头男子是虜字”，《文渊阁四库全书》本。——本书编者注

警。太宗嘉之，谓二人守夜无眠。太宗命图工图二人之形象全装，手执玉斧，腰带鞭铜弓箭，怒发一如平时，悬于宫掖之左右门，邪祟以（已）息，后世沿袭，遂永为门神。”从此文中，我们可以知道画尉迟恭和秦琼作门神，是元朝以后才有的，而以神荼、郁垒作门神者，除了北京、漳州和台湾台南市尚有印刷品传世外，其它著名年画产地皆已失传了。

四 明清时期的门画

明清时代的门画，大部分实物（绘本、印本）保存在博物馆中，或收藏在群众艺术馆等文化部门，个人收藏者也还有不少，其形式和内容为我们研究门画艺术及其有关之民俗，提供了可靠的珍贵资料。就手中所有的四百多幅门画来看，也说明清门画已大致全备，如若分类，不外可分武门神、文门官、门童及其它四种。

（一）武门神

通常是贴在临街大门上，为了防止恶魔或灾害侵入，门神手中都拿有刀锤鞭铜等兵器，形象威猛有力。常见的有秦叔宝、尉迟恭、赵云、伍员，燃灯道人、赵公明、神荼、郁垒、马武、姚期，孙臧、庞涓、孟良、焦赞、杨波、徐延昭、穆桂英、萧何、韩信、杨滚、裴文庆、李元霸等二十多种。其中秦叔宝，尉迟恭二像形式最多，有坐、有立、有披袍、有贯甲、有步行、有骑马、有舞鞭铜、有执金瓜、有对尉迟、有对秦琼^①等等多式多样。孙臧、庞涓门神只见于陕西汉中印制者，乃贴在小门之用。孟良、焦赞作门神也不多见。因孟良、焦赞

^① 即一对门神都是尉迟恭，一人分画两幅，或秦叔宝一人画成一对。

都是北宋强盗，后来投降杨家将营中，共御大辽，称为英雄^①，因故事中有焦赞曾到辽邦盗取被夺的骠骠马，故孟良、焦赞二门神虽然持有鞭、斧兵器，但只能贴在牛棚、马厩或猪羊圈门上。这是由于他二人出身不好，只能守卫于六畜门旁。在陕西汉中，赵公明、燃灯道人因斗宝，后来赵公明又封为财神^②，所以这二人物常被贴在厨房或库房门上，以象征财宝不绝，美食不断。

（二）文门官

这类门神都是戴纱帽，穿一品绣鹤朝服，或抱象牙笏板，或手拿吉祥器物，白面五绺美髯，或如天官，或像员外郎，是属封建社会宫廷里的站班朝臣。也有戴太师冠，穿蟒袍，腰横玉带，后随有吉祥童子者，或五子绕膝或推一满载财宝之车，人物皆白脸文样，故作坊称其为“文门官”以别于武门神。这类门画是被贴用在院内堂屋门上，因大门上已有驱邪辟凶的执戈擎刀的武门神，所以这类文门官都有进财迎福的吉利含义。从图中人物形象和传说来看，也是根据历史故事中之人物创作而来。如四川绵竹年画中有一对白须文官者，传说是宋代梁灏，因陈正敏《遁斋闲览》中说，梁灏八十二中状元，所以把梁灏画成白须皓首的状元打扮。其实梁灏登第时，年方二十三岁。契丹攻河北，梁灏上疏请明赏罚，擢用武勇谋略之士，斩怯懦怕死之将。景德元年（1004）权知开封府，暴病而卒，时年四十二岁。民间艺人不察，从“若梁灏，八十二”（《三字经》）之说，画梁灏作门画，劝勉年老者读书进取，也有它积极意义之一面。河南、山东等地文官门画中，常带有五个举灯、执戟、

① 详见《杨家府演义》。

② 见《封神演义》。

手拿桂枝的童子，意味着“五子登科”。此一典故取自五代时，窦燕山（禹钧）教育五子连登科第的故事。又冯道有诗赠窦禹钧曰：“燕山窦十郎，教子以义方；灵桂一株老，丹桂五枝芳。”因知五子绕膝的门官，是后晋时的窦禹钧（因窦居北京幽州，地属燕，故又名燕山）。文官门画中，还有一种戴王帽，穿蟒袍，后随一戴太子盔的童子。这种门画又叫“带子上朝”，典出赵璘的《因话录》。是说唐朝郭子仪平定安史之乱，功升中书令，又进封汾阳郡王，其幼子郭暖娶肃宗（李亨）女，父子二人尝同班站朝，位极尊贵。故取作门画以象征富贵荣华之未来。除此外，文官门画中还有“财神进宝”、“天官赐福”等图样十余种，都是具有迎福纳祥之意义。

（三）门 童

门童是贴在内室或后庭门上者，近似娃娃画性质的门画。常见的有“麒麟送子”、“进宝童子”、“连登太师”、“金驹宝马”、“龙凤呈祥”、“蟾宫折桂”、“竹报平安”、“榴开百子”等等，形式皆以儿童和手拿之器物，或坐骑的祥禽瑞兽作象征，意味着生儿育女未来都是成才主贵，带来福庆满门。其中有的则是援取古籍之说，如《麒麟送子》，画一儿意坐骑麒麟背上，或捧宝书，或举幼儿，内容是从王嘉《拾遗记》所说而来，书中谓：“夫子（孔丘）未生时，有麟吐玉书于阙里人家。”又《榴开百子》则见子《北史·魏收传》：“齐安德王延宗，纳赵郡李祖收之女为妃，帝到李宅赴宴，妃母宋氏献二石榴于帝前，诸人莫知其意，帝投之。收曰：石榴多子，王新婚，妃母欲其

子孙众多。帝大喜。”^①以上二图是内室门画中最多的题材。其它像两个童子各抱一瓶，瓶中分插梅花、竹枝，则是象征“红梅结子”，“绿竹生孙”；两个儿童一骑于象背，一坐于牛身，手拿稻穗，则是“春耕一犁雨，秋收万石粮”，具有劝农之美意，类似这样的门童画，大小共有百余种，占门画题材的绝大部分，可供今日门画创作参考。此外，还有画头戴乌纱帽，上插金花，身穿圆领官袍，足登薄底朝靴，怀抱如意的状元，也是贴在室内门上，寓有生子成长，必中状元之意。再有就是杨柳青门画中的《乐不够》、《十不闲》，这类门画版样较古，画儿童手拿各种玩具，身上头上也插满了花灯、小车、戏出人物、锣、鼓等等各种玩具，犹如一幅宋代苏汉臣之《货郎图》的货郎车。十分生动、有趣，为其他门画产地所罕见。

（四）其 他

以上三种，是各地年画印制品中普通常见之物，此外就是有些地区因风俗习惯，居室格局，生产、生活之不同，出现了一些适应当地贴用的门画。如福建、汕头等地弄船航海者多，船舱门上常贴《八卦咒》或《猴头》之类的门画，台湾门画多从福建引进，故大多数相同。漳州门画中还有用黑纸做底色，上套印以加粉的红、绿、蓝、黄颜料，印出《四兽图》、《四季花卉》、《福祿寿喜》等花样，这是庙里做“功德”（念佛超度）用的一种，还有彩印的《四聘图》、《香祀天女》等，同是等于“功德纸”一类的门旁装饰之物。北京和河南开封印的小幅《钟

^① 《北史·魏收传》与本引文有出入，录全文如下：“安德王延宗纳赵郡李祖收女为妃，后帝幸李宅宴，而妃母宋氏荐二石榴于帝前。问诸人，莫知其意，帝投之。收曰：‘石榴房中多子，王新婚，妃母欲子孙众多’。”中华书局校点本，第2033页，1974。——本丛书编者注

馗》，是贴在后门的门画，外地并不多见。北京还有一种《镇宅福神》，上刻唐魏征持剑之坐像，是贴在单扇后门的门画。此说是根据《西游记》小说而来，魏征斩小白龙后，宫中昼夜不安，李世民准秦琼之奏，令与尉迟恭镇守宫门。小白龙见秦琼、尉迟守卫宫掖，乃从后宰门闯入宫中向李世民索命，魏征得知，乃仗剑坐于后宰门以伺小白龙，从此宫内安宁，魏征便成了坐在后门的门神。再有就是江南养蚕之家贴的《蚕猫逼鼠》，北方牛棚马厩门上贴的《车马平安》、《圈神》、《六畜兴旺》等小幅门画。西南彝族、白族、纳西族新年时门楣上贴的《和合二圣》、《六畜平安》、《喜神》等，这类门画尺幅不大，是用单线墨版印制在红、绿、黄彩色纸上而成，刻工简古，人物朴素，很有古代版画艺术之韵味。

明代的门画传世不多，绘本的有四种：武门神、文门官、钟馗和门童。武门神画尉迟恭和秦琼，二人顶盔贯甲，手持金瓜武器，腰悬鞭铜弓壶，背景衬以流云蓝天，盔甲鳞文皆以沥粉贴金绘制，威武庄严，望之生畏，有如唐宋寺院中之壁画，非常难得。文门官只存左幅，绢本，画一头戴天官帽，身穿绿朝服，五绺美髯之文官左手捧一盘，盘上置一寿山石，石上竖起毛笔一支，象征“寿比南山”之意。以此类推，右幅当是穿红袍之天官，手中所托之物应为红蝠海水之类，以配“福如东海”之句。钟馗头戴青色进士巾，身穿朱色官衣，手执一笏，上有一桃一笔，取其“必然长寿”之吉意。门童共有两对、两幅，题目是《富贵登云》、《万年如意》（以上各两幅）、《寿夭百鹿》、《同乐长欢》（以上各一幅）。都是工笔细画，沥粉堆金，色彩古雅绚丽。原来画幅四边镶有硬木边框，传为王府大内门上新年所挂，元夕（正月十五）之后，摘下收藏起来，翌年春节再挂，非寻常百姓家中之物。此说尚待进一步考证。

清代的门画特征有二，一是受戏曲艺术的影响，武门神和文门官的衣装打扮渐如舞台上的角色。如武门神中的盔甲，有如戏台上的长靠武生，背插靠旗，颈挂狐裘尾，盔头上插雉翎。动作有的也妙似“起霸”、“亮相”等姿势。有的则用戏曲脸谱勾画尉迟恭或姚期、马武（如陕西汉中门神）。文官头戴之乌纱，身穿之蟒袍，状元头上加“駉马套”的纱帽，圆领的官衣（如四川绵竹印的《香祀天官》、《如意状元》等）也颇像戏曲人物之装扮。门画人物的戏曲化，增强了门上的装饰趣味。门画的这一显著变化，是和清廷政府统治者喜爱戏曲有关。因乾隆（弘历）酷爱戏曲，曾从苏皖等地召来三庆、四喜、春台、和春等地方戏班进京演出，同时上行下效，戏曲艺术空前繁荣，故民间门画受其影响，汲取了不少表现方法，创作出新的门神画样，博得了广大群众欢迎，从而推动了门画的发展。二是明末清初农民起义和民族战争连年不断，波及全国，战争总是要破坏生产和使人口锐减，到了清统一中国，社会渐趋安定时，人们开始重建家园，极需恢复生产时，感到劳动力之不足，所以象征和平的，希望生育男孩健康可爱的门童画，年年增多，形成了一个门画中大量出现门童形式之高潮。物极必反，这是个自然规律。当门童画发展到最高阶段，也正是门画艺术衰落开始的时候。

明清时代的文人对门画很感兴趣，他们作诗、作曲、编故事，以门神为题材来讽刺世情。今选两则，以见一斑。明代茅维字孝若，万历四十四年（1616）进士。曾撰《闹门神》、《醉新丰》、《金门戟》、《秦廷筑》等杂剧六种，其中《闹门神》最有讽刺意味。内容表演旧历除夕，照例新门神上任，旧门神退去，可是旧门神偏偏赖着不走，这时灶君、钟馗、紫姑、和合诸神都来劝说旧门神应让位于新任，但旧门神死也不肯。后来九天监察使者下界查办此事，才把旧门神及其仆从顺风耳一并

发配到沙门岛。深刻地揭露了当时官场的丑态。再一则是清代扬州石成金撰写的《笑得好》里的“门上画道人”笑话：“一人买门神，误买道人画贴在门上。妻问曰，门神原来持刀执斧，鬼才惧怕，这忠厚相貌贴它何用？夫曰，再莫说起，如今外貌忠厚的，他行出事来比拿刀弄斧的更凶狠。”至于咏门神的诗那就更多了，内容无非是讥讽门神只会给有权有势的人看门守户，居于贵人之门下。由此可见，远在中世纪以来，人们不但对门神不以“神灵”视之，祈福求祥，寄托希望，而且还拿门神作为贪图享受，不肯让位的人物。贫苦老百姓因破家无门，也买不起门神，更骂门神是趋炎附势，专给有权之家站岗守门。古人早就鄙视门神，哪里还迷信它、崇拜它？世人不细考察，至多妄言。

自从一八〇四年鸦片战争后，帝国主义对我国的压迫侵略日益加重，腐朽的清廷政府只知割地赔款，忍让求和，大量的鸦片、枪炮、洋货……流入国内，同时大量的金银财宝被帝国主义侵略者掠走。这时中国大门海关的钥匙，也掌握在帝国主义者手中，他们任意盗走各种文物及一切。作为看守门户的门神是一文不值了！

辛亥革命后，在帝国主义诸国支持下的军阀混战，又掀开了新的历史序幕。虽然帝制推翻了，但人民并未因此生活好转，帝国主义者瓜分我国之野心，也未休止，因此，农村经济破产，饥荒和战祸交织下的人民生活，已呈欲死不得的状态，哪里还谈得上门画艺术的发展呢，所以当时除了东南福建一带和西南四川一带的门画尚能印制新样或翻刻旧版外，其它大部分门画产地作坊相继倒闭，或改行转制纸马和红纸来维持。时隔不久，在我国的东北爆发了“九·一八事变”，接着日本帝国主义者发动了全面侵华战争。日本帝国主义者为了蚕食我中华大好河山，先是在东北成立了伪满洲国，举溥仪傀儡为皇帝，朝号为“康

德”。为了从思想文化方面麻醉我东北同胞，日寇从天津杨柳青，河北东丰台等地，掠走了大批门神、灶王的画版，充作“满洲文化”，在灶王和门神的文字部分，则改刻成“康德”年号，妄使东北人民渐渐忘记了当时的“中华民国”年号，使东北人民脱离祖国的怀抱，而只知有日本和日本扶植的“满洲国”。门画发展史上的这一波折，留下了大量实物作旁证，同时也是艺术方面进行爱国主义教育课题的好教材。

与此同时，在西北抗日根据地，和西南大后方，有不少木刻工作者创作了大量《抗战门神》和门画，如《庆祝新春庆祝胜利》、《保卫祖国抗战胜利》、《人民翻身消灭日寇》等等。还有一些宣传学文化，努力生产，支援前线的新门画，这些都是在传统的门画基础上加以变化创造出的新作，颇合广大群众欣赏习惯，故能起到了一定宣传效果，今天这些新门画都已成为革命博物馆收藏的珍贵文物了。

回顾我国门画艺术的发展，它系统地反映了人们思想发展过程的一个侧面。最初人们生活在原始社会状态下，还是挖地穴居，上遮以树枝或编织物以避风雨，谈不上门窗装置，随着人类进化，生产力提高，逐渐有了屋宇建筑，有了门以防止猛兽虫蛇毒害，但人们对自然界的变化还存在着神秘感，人夜睡觉骇怕有灾害侵人，故门上画虎，画神荼、郁垒，画古代勇士来守门户，借以自慰。后来又在门上画鸡、画药叉……那时虽然已进入封建社会，但生产力还是低下的，屋宇建筑，高门大户仅限于统治阶级享受，众多的老百姓还是茅屋柴门，聊以避寒而已，还谈不上新年粘贴门画于各户。到了宋朝，由于市民经济繁荣，活字印刷术的应用面科学也渐昌明。生产力不断提高，人民生活好转，市上出现了印卖门神、钟馗的情况，这样的印制品因产量高，价格自然低于手工绘制者，所以能够普及到小门小户的老百姓家中，同时出现了借门神讽喻世情的文学

作品，使门画艺术的发展剥落了一层迷信色彩，且转向以英雄人物充当门神的道路上来。明朝已有资本主义萌芽的征兆，同时版画艺术的繁荣兴盛也推动了门画的向前发展，而门画里的门神，常被人们取作素材，加以编撰成戏曲或吟咏为诗歌，充实了我国文学艺术发展中的篇章。人清以后，帝国主义的炮火，震垮了门神的岗位，门神不灵了，但作为民间艺术和研究它的发展过程，从中来看人们由愚昧到科学文明的过渡，门画资料有它的参考价值。所以国内外不少专家在大量收集这类民间艺术品，不是没有道理的，我们不能再把门神一类的门画，单纯地当作封建社会的迷信品来看待了。要广泛地收集、研究，以便创作出更新的有教育意义的优秀门画作品来。

（原载《年画艺术》，1984年第1辑）

· 富育光

满族佩饰古俗考源

富育光（1933— ），男，黑龙江省爱辉人，满族。吉林省民族研究所研究员。长期从事萨满文化研究，代表作有《萨满教与神话》、《满族萨满教研究》（合著）、《萨满教女神》（合著）、《萨满论》等。

一

满族不分尊卑皆戴佩饰，生死不弃。所选饰物，形态繁多，料质广采世间诸物。骨石金木土（陶）皆可为佩。这在北方诸民族中是比较突出的。从辽金直到清初，在满族先世女真诸部中，均有戴佩古礼，颇似汉族到一定年龄的“总角”、“及笄”礼俗。又凡族中耆老欣逢辰瑞，或族中丁勇戍边建功，或婴儿降世立档，或男女婚嫁，都要由阖族年高德重的长者，如穆昆达、哈喇达或萨满达，在祖匣神案前祭祀，亲将灵佩戴在被赐者脖子上或系在手足腕上，祈禳吉顺。往昔，老人常以“令珠”计岁，每年岁首增一珠，挂于额前，人死同入葬；男壮年巴图鲁，前额佩挂公野猪牙；族中秀女，多佩野猪门牙。另外从降

生起，便年年往婴儿摇车上增挂猪牙饰物，亲长并可在年节、生日时赏赐猪牙。相传猪牙寓意立事早、勇敢无畏、会过日子。

满族古代佩饰，大致可分以下几类：

骨饰：骨类佩饰在满族先民的古代佩饰中占在突出地位。这在我们近些年在东北地区搜集到的满族民间长篇口碑文学说部中，反映得很具体。如《两世罕王传》、《萨大人传》、《顺康秘录》、《东海沉冤录》中都有多处讲述，我国北方满族等诸民族先民以及散居于黑龙江口、乌苏里江诸部落均佩戴各种兽类骨佩。早期多用原形骨块，不加磨断，只是钻孔佩挂，而且多为新击杀之野牲，毙命前血取。所佩骨饰，多寡不等，不仅视为护身灵而且作为炫耀权力与捕猎奇才的标记。清初叶，黑水部、东海窝穆部和鸭绿江的一些男女酋长，头佩戴骨制流苏，额间正中镶嵌一块鲸鱼骨或者用殉人额骨磨制成的椭圆形骨珠。有的氏族旗纛顶端同纓带一起还要垂两块人或虎豹的掌心骨作佩饰，象征为寰宇主宰者。女真少女身佩鸟颈骨镂花的管状五色串珠，琅琅悦耳，并为避邪灵物。

骨饰中最突出者，当推爪饰、角饰与牙饰。爪饰有大如巨掌的鹰雕利爪；角饰除作角器皿外，亦选用多叉分枝鹿角作帽饰或氏族标识；牙饰种类甚多，有獐牙、野猪牙、熊牙、猓獾牙、雪豹牙、海鱼牙等等。在众多牙饰中，唯野猪牙倍受崇尚。佩饰愈多愈显豪富。《新唐书》卷二一九《黑水靺鞨传》载，黑水靺鞨“俗编发，缀野猪牙，插雉尾为冠饰，自别于诸部”。苏联考古工作者在黑龙江下游及滨海地区“贝丘文化”中发现野猪牙制品，并在“装饰品中有长管珠和类似野猪獠牙的勾玉型弯形垂饰”^①，其实，在北方满族先民诸部中，选用野猪牙为佩饰或做工具者分布范围很广，不只局限于当时黑水靺鞨人，在

^① 吉林省考古研究所编：《奥克拉德尼科夫言论集》，第1集。

我国一些典籍中，就有许多关于野猪多生北土的记载。如，《盛京通志》称：“女真国兽多野猪”。《明一统志》云：“野猪女真出。”又据《汤原县志》称：“往昔野猪山内甚多，百十成群。”《吉林通志》转引《隋鉴纪略》云：“野猪大如牛，形如彘，耳稍小，上下牙如钢钩，驱突时猛如虎兕。”《长白征存录》亦载：野猪“性凶力猛，群行觅食，……皮极坚厚，为用甚广”。《辉南县志》称“野猪体大如牛，喙长牙利，孤猪重至千斤，群猪往往多至百余头”。《黑龙江外记》称“野猪极大，其威在牙，牙露吻外，马尾一拂，万茎俱断，所谓獠牙也”。从上述记载可见，野猪生息地域遍布整个黑水白山的山岳林莽地带，是北方原始初民赖以生存的主要肉食之源。在吉林省延吉县德新乡南约十公里的金谷水库西侧小山岗上，发现的随葬品就有野猪门牙制成的牙饰 16 件。“从出土部位看，可能是佩饰”^①。在黑龙江省密山县兴凯湖畔新开流文化遗址中，曾发现大量野猪牙，将野猪牙中间劈开，“尖端略加研磨，后端穿孔，佩于腰间，乃经常使用之物”。在吉林西团山文化遗址中，有好多墓葬中有野猪牙饰物。在吉林江北土城子，清理发掘 26 座石棺墓，其中百分之九十以上的石棺盖上都散布着猪牙齿^②。除此，在辽南地区古墓中也有野猪牙出土，足见在北方古代民族中猪牙佩饰相当普遍、丰富。

石饰：满族先民素爱石制佩物，所用石质类型尤多。如燧石、板石、各色页岩、石英岩、砂页岩、水晶、辉长岩，后来随着社会发展亦有各色玉髓、碧玉、玛瑙、松花岩等，近世亦用玻璃质料。在乌苏里江流域发现的古代文化遗址中，就有磨制石珠，系用红色而带有斑点的玛瑙精磨而成，是件很精致的

① 《东北考古与历史》，第 198 页。

② 董学增：《西团山文化研究》。

装饰品。多年来东北各地出土的石佩证明，满族等北方原始先民的石佩多种多样，而且是大量的。有的地方甚至一次出土便有百余颗之多，有球形、管状形的，有的又细又小如粟粒，有的雕刻成舟形、斧形、菱形、多角形不等。石饰之所以名目繁多，亦与女真故地出石有关。黑水白山，矿岩饶裕，自古盛产名石。据《丹铅录》载：“古肃慎氏产宝石，大如巨栗。”《太平御览》云：“挹娄出青石。”《后汉书》云：“夫余、挹娄出赤玉。”《山海经·海内东经》云：“挹娄国，出好貂，赤玉。”《契丹志》云：“女真土产玉。”《盛市通志》云：“靺鞨宝石，色赤红如栗。今嫩江诸岸出五色石，通明如玛瑙，红圆者象含桃云。”《宁古塔纪略》亦云：“混同江产五色石，用以取火绝佳。”

从文献记载了解，黑水白山产宝石历史可追溯数千年之久，早已闻名中原。从考古发掘又可证实，满族先民佩饰石类式样不凡。吉林市郊区两丰山新石器时代遗址中，出土磨制简陋的白石管珠，说明当时工艺亦甚简单。汪清百草沟出土的管珠种类则不同，有绿松石珠、软玉石串珠、三棱形管状石珠、白石串珠等。在东辽石驿乡古墓群中，出土玉石串珠多达 123 件，石料选用白石、蓝色软玉、绿松石、玛瑙等，形状各异，有圆柱形、扁菱形、扁长形、圆柱形和瓜棱形等不同形状，似穿系起来用于颈部的装饰。

珠饰：满族及其先民还有佩饰蚌蛤珠的习俗。蚌蛤珠即甚负盛名的东珠。《吉林通志》中载：“东珠出混同江及乌拉、宁古塔诸河中，匀圆莹白，大可半寸，小者亦如菽颗。王公等冠顶饰之，以多少分等秩，昭宝贵焉。”清廷专设珠轩统辖采珠事务，使珠业兴隆，四月乘舟往，八月返，各以所得东珠纳贡官献。其实，佩天然珠习俗不始于清初，据《金史·舆服志》载：“金人……贵显者方顶循十字缝饰以珠，其中必贯以大者，谓之顶珠。”满族崇尚顶饰，东珠色微青，只能做佩珠，中心珠多选

用朱色，即太阳的颜色，所以多用岩石性的赤玉或玛瑙。这种风俗，在北方古民族中有近似的。《魏书·失韦传》云：“失韦人喜欢以赤珠为妇人饰，穿挂于颈。以多为贵。女不得此，乃至不嫁。”除此，满族先民还有选取鱼瞳仁做珠的。《东海沉冤录》中讲述东海窝穆人以鱼睛佩珠，并选睛珠 300 颗，贡与西主乌喇大玛发。据传鱼睛珠知海潮，温滑不燥，炎夏佩戴清爽。考古籍中，有北方诸部落向中原诸朝贡鱼睛的记载。如，《唐书》二百十九卷《黑水靺鞨传》“拂涅、开元、天宝间人献鲸睛。”^①《册府元龟》亦载：“开元七年，靺鞨献鲸鲩鱼睛。”《明一统志》云：“女真出鲸鲩。”鲸鲩属何种鱼类？《太平御览》云：“魏武四时食制：东海有大鱼如山，长五六里，谓之鲸鲩，次有如屋者，其须长一丈，广三尺，厚六寸，瞳子如三升碗大。”清末民初著名史学家曹廷杰在其所著《西伯利亚东偏纪要》中，更详注捕此类大鱼的不易：“东北海口有大鱼，长一二丈，大一二围，头有孔，如江豚，涉波孔中喷水高一二丈，訇然有声，可闻数里，黑斤、济勒弥通呼为麻勒特鱼。每于水浪大作时，乘舟持叉踰捕，鱼出水即以叉掷之，叉尾系长绳，俟鱼力困惫牵至江沿出之。”

金饰：在满族先民中，系用金银等佩饰，有史可考则在金以后。《大金国志》卷三十九载女真人：“垂金杯、留颇后发。”《三朝北盟会编》载：“妇人辮发盘髻，男子辮发垂后，耳垂金银。”随着社会生产力的发展，女真先民所处的社会由新石器中晚期进入到金属器时代，在吉林、黑龙江等地辽金古墓遗址中，出土金银铜铁之类的饰件甚多，例不胜举，而原始性的骨石饰件已少见。至清朝，女真人“插以金银珠玉为饰”（《建州闻见

^① 《新唐书》卷二百一十九《黑水靺鞨传》：“拂涅，开元，天宝间八来，献鲸睛”。中华书局校点本，第 6179 页，1975。——本丛书编者注

录》)者就更加普遍了。

二

要窥悉满族先民自古崇尚佩饰的内在心理,我们不能不对其世代崇仰的原始萨满教佩饰现象予以剖析。因为截至迄今,惟有萨满教文化中还程度不同地积淀着北方古代社会生活的历史陈迹。萨满教佩饰在整个满族衣饰习俗与观念中,占有十分突出的位置。颇令人感兴趣的问题是,前段所述及的满族古代佩饰诸种类型,在萨满教佩饰中均可见到。萨满佩饰可分为帽佩饰、神装佩饰、手鼓佩饰三种。在这些佩饰中,最古老的佩饰仍是兽骨和灵石佩饰。不论是保留全部自然、动物、祖先三者崇拜的古代萨满祭祀,或者是近世只保留野神祭祀和家祭的简化祭典,都必须在萨满神装上饰有骨饰和骨扣,过去一般多用鹿骨或其它动物骨磨制成的长形骨扣,而且所系腰铃,最早并不是金属器的,而是以石块和兽骨围在腰间。从满族著名史诗《乌布西奔妈妈》中可知,骨质佩饰在诸种佩饰中年代更遥远,在一定程度上反映了蛮荒时代人类茹毛饮血的生活特征。每颗骨质佩饰,均被视为有某种超自然的威力,是能够慑服邪魔和惊退仇敌的护身灵。统御东海诸部的英武女罕乌布西奔大萨满,征战或祭神时,在戎装上还要披一层与众不同的神圣骨袍。骨袍上所选用骨块大小不一。虎、豹、熊、鹿、獐、獾、狍、野猪、狼、刺猬、蛇、鱼、鸟类骨骼均有。所用骨骼部位不同,肩部用膝骨或脚掌小骨,钻孔串成骨珠串形,前端还系有闪亮的蚌片珠;胸与腰部系有各种猛兽小腿胫骨,截断斜磨成白管状,根据粗细不同,配制成骨串,围系身上;围腰用动物胛骨,系成骨裙;下部还要用鸟腿胫骨、鹰鹞爪等联成帘式裙,骨袍上添上各种颜色,以蟒皮编制佩带,以翎羽编制神盔。

骨袍斑驳照眼，琅琅有声。从我们目前所见到的满族诸姓诸种神服式样来看，萨满神帽前额均垂挂珠串流苏。有的姓氏在保留下来的方式神帽上，仍可见到一串串年代久远业已变成暗黄色的小骨珠；有些姓氏因骨珠失落而用玛瑙石或琉璃珠代替；个别姓氏神帽制作精巧，用九层绢帛围制神帽沿，上面再镶九块龟板，也有的姓氏是用鱼鳃骨片磨成椭圆形连成盔沿。1981年春，我们在吉林省永吉县乌拉街满族乡访问高岐山、阎文久两位老萨满。据讲从前高、阎两姓满族萨满，不仅有神裙，而且戴神帽，神帽上必须有块骨珠，兽骨、猪骨均可，甚至过去神裙襟带都带有用骨片磨成的长三角形骨扣，而不用布带拴结。据满族一些老人回忆，往昔各姓祭祀多在丰收后举行，常数姓同期动鼓，届时各姓萨满竞比衣饰、神鼓饰以及神技等，萨满们将自家祖传的骨饰神衣穿出来。骨饰有数百年的野猪牙、鹿角以及獐、熊等脚掌。猪牙象征勇猛，鹿角象征长寿，獐、熊骨象征能驱赶妖魔。这些都深刻地反映出了满族萨满教古老宗教的内涵，是原始狩猎民族生活习俗的再现。满族等北方诸民族萨满教骨饰多数都属于传世珍品，特别是萨满神衣，虽可以新制，但所佩诸种骨饰确是从第一代萨满开始代代承袭、代代添制，故而年代愈久骨饰愈多。有些望族大姓的萨满神衣重达百余斤。

不仅满族萨满如此，北方一些少数民族萨满祭祀亦然。凡属北方以原始渔猎生产经济为主的诸少数民族，均虔诚地崇敬骨饰。阿尔泰人萨满长袍是由近60块小布拼成，配鹿皮和白羊皮做上衣。这些东西是萨满想象的在灵魂世界的一切东西的象征。在长袍领子上排列9个小偶像代表于尔根（宇宙大神）的9个女儿。雅库特人萨满神帽镶有一排排同帽沿平行的各式各样的珠子。帽顶缝上猫头鹰的羽毛。通古斯人萨满神帽上自古就有戴鹿角或其他动物和猛禽骨饰的传统。神衣上必悬兽带和兽

毛织成的数百条带饰及兽骨串珠。我国达斡尔族萨满神帽前垂挂有很密的串珠，帽顶插有两只铜制鹿角。神袍上缀珍宝、兽骨、兽牙、铜铃、铜片和绣花装饰，前后胸部并悬有铜镜^①。日本学者赤松智诚、秋叶隆先生 30 年代初考察东北时，发现海拉尔郊外达斡尔族萨满神衣上挂有大小铜镜 60 面，铃 60 个，附挂无数贝壳，肩上装饰着鸟饰还结有猪牙^②，鄂伦春萨满神衣用狍皮和獐皮等制成。垂挂很多铜镜、铃、贝壳以及兽腿。有的神衣腰部还系有无数条用熊毛和獐毛织的绳。整个神衣给人一种更加粗犷、原始的印象，一看便知是一件气派威严的猎神神装。赫哲族神帽上特别重视鹿角佩饰，“鹿角叉数分三叉、五叉、七叉、九叉、十二叉及十五叉六级”，“缀以琉璃珠，累累若瓔珞然”^③，而且也同满族萨满神帽一样，神帽上挂有许多小铜铃。赫哲族萨满神衣，在北方诸民族中因制作精细而独具特色，据说开始是用龟、蛇、蜥蜴、青蛙等皮拼缝而成，后来亦用鹿皮，除此还在服饰上画各种动物，并佩挂人形神偶，将萨满神衣点缀成世间各种生物的图案，这是北方萨满教信仰的又一文化特征，从而使佩饰装饰艺术更加生动、精美。生活在西伯利亚及东北亚的那乃人、乌德赫人、埃文基人、奥罗奇人、涅吉达尔人、爱斯基摩人，也同满族等我国北方少数民族一样，萨满服饰中绘有动物、飞禽、虫类以及日、月、星辰，几乎自然界的诸种现象，都要不同程度地在萨满佩饰中显示出来，从而构成了独特的宗教艺术门类。

崇拜石饰，也是北方诸民族萨满教中盛行的宗教信仰。在

① 呼思乐文：《达斡尔族文学》，《达斡尔族研究》第二辑，内蒙古达斡尔历史语言文学学会编。

② 〔日〕赤松智诚、秋叶隆著：《满蒙的民族和宗教》。

③ 凌纯声：《松花江下游的赫哲族》。

原始初民时期，金属器尚未出现。石器与骨器是当时古人类的基本工具，因而也成为宗教信仰中的尊贵神器。在我们搜集的《乌布西奔妈妈》、《东海沉冤录》、《两世罕王传》中，都多处描述有最初的萨满祭祀腰间佩饰不是铜器，更不是铁器，而是围挂各种形状的粗陋的有色石块和用兽毛编织的系带，甚至还将石块佩饰坠在萨满神帽上、两耳边或是胸前。萨满跳神时，随着舞步使相撞的石头发出各种和谐的声响，夜间还能闪出微光。土耳其著名学者阿布杜卡迪尔·伊南在其所著《萨满教今昔》一书中讲到，崇信萨满教的阿尔泰人和雅库特人，也认为“只有燧石打出来的火才是神圣的。”雅库特萨满在祭祀时，“用燧石取火”，称为“神圣的火”。古代突厥语族萨满手中还握有神石，“用这个魔石可以随时让天下雨、下雪、下雹、刮风”。所以说，石佩与石物亦是萨满祭神中的重要法器。

综上所述，可见萨满教极重视原始实物佩饰，不论祭神或祈祷，神服或可以缺少，但佩饰则绝不能缺少。满族有些姓氏声望显赫的老萨满，就凭宗教传承中的神秘灵佩，如蚌珠、鸟胫骨、响铃、骨片、羽翎、老树瘿根、岩石拟形神偶等祭神或传神谕，为本族祛病驱灾、占卜吉凶。

三

满族古代民间佩饰和萨满神服佩饰，不仅数量丰富而且形态如此吻合，考其源盖出于原始物灵崇拜观念。原始萨满教万物有灵观念认为：“举凡云间，天上、太阳、月、星等之中，及山岳之峰顶，岩石、森林、冰冻之地，广阔无边的冻野，地上、地下以及动植物之体，莫不有精灵存在。”^① 因此，在笃信萨满

^① 金启孺先生译：《西伯利亚各民族之萨满教》。

教的满族先民中，形成了以自然界世间万物为对象，以有机生物和无机物为总汇的庞大独特的万神群体和精灵世界。

物灵崇拜亦非毫无选择地物物崇拜。北方原始初民，靠河滨林莽罟鱼围猎生活，故而物灵崇拜多系粗略磨制的石器和有奇异特征的动物骸骨。最初的灵物，亦有原形物质。东海崂穆部满族先民还喜佩柳枝雕制的柳管饰、鱼骨饰等等。所有随身佩饰，被看做是有知觉、视觉、情感，并有生命和元气、还会卜算未来、会吃会喝的神秘灵物，禁忌亵渎、失礼和言语不逊，喜听媚语，喜受礼赞。这种事物有灵的观念，也反映在同一时期的神话中。满族神话集锦《天宫大战》中，有颂扬灵饰的神话故事：

洪荒远古，善神阿布卡赫赫与恶神勒鲁里争夺宇宙权力，凶暴的勒鲁里打败了阿布卡赫赫。阿布卡赫赫周围的虎、豹、熊、蛇、野猪、鹰、雕等神祇，想出办法，各自献出自己身上一块魂骨，由昆哲勒神鸟在太阳河边用彩羽为阿布卡赫赫编成护腰战裙。阿布卡赫赫因为有了众生灵最聪慧的魂骨，而成为一位永远不死、不可战胜的大神……。

在这则神话中，甚至连宇宙大神都靠灵佩庇护，反映原始初民对动物佩饰的崇拜心情。但是，在这里，具有神奇威力的动物佩饰，毕竟是为阿布卡赫赫服务的，而阿布卡赫赫实际上是被宗教化了的艺术形象，反映了原始人要成为自然界主宰者的朦胧理念。在原始社会的早期，人与动物都似乎属于同一层次的生物，常有互求生存立足一隅的惊骇相搏的场面。人类还未取得真正的主宰地位。当时，在北方林莽中相遇并猎获最多的动物要属野猪群。

满族先民既敬畏野猪，又捕猎野猪，“食其肉，衣其皮，冬以豕膏涂身，厚数分，以御风雪。”^①在满族野神祭祀中，威武盖世的野猪神，居然同虎、豹、熊、鹰等动物大神，并列齐肩，足见满族等北方先民对野猪的崇畏。据《两世罕王传》书中介绍，满族先世女真部落中伏猪伏熊力士甚多，并窖捕成群“米哈仓”（野猪崽），在部落中驯养食肉，还常以智擒大猪大熊为戏耍。年轻的巴图鲁们，将亲手杀取的野猪牙、披挂一身，倍受族人敬慕。东海窝稽部女真屯寨中，还有斗熊、斗野猪、斗蟒蛇习俗，其中斗野猪最为惊险，非遇重大族事不办。此举颇似居黑龙江下游尼夫赫（费雅喀）人戏熊、杀熊、过熊节的古习，源出于动物崇拜观念。部落达或萨满达以斗猪或斗熊卜岁，或驱避瘟邪，或氏族间因得失围鱼与水源的复仇，举行时皆由萨满、部落首领或选举出来的猎手，承担与野兽的拼斗，称谓“神验”，兽毙曰吉；人伤曰凶。大祭时，先请萨满请神，族众呐喊为斗者助阵。斗者赤胸赤脚，只攥一把石匕，立于木棚内，在神案前磕头焚香，萨满击鼓唱神歌迎神。忽尔，一人突开窖笼，千斤野猪獠牙如刃，窜向斗者。斗者猛然从神案前跃起，如醉如狂，跳上猪身，野猪惊吼震耳，獠牙豁地成沟。斗者挥石匕刺瞎猪眼。野猪疼跳张口扑来，斗者早仰卧猪下刺向猪心窝，很快掏出心肺，猪死，击掉獠牙，供神案前为大吉大顺。野猪全身皆是松油脂，故只能刺助下心窝。赢者视为“神助”，死兽看做是神把魂取走了，所以凶猪败亡。野猪双牙，由萨满穿孔授予斗者。兽肉共餐，兽骨群族人争抢，余骨则要厚葬，否则猪魂报复，不能再猎很多野猪。族人抢得骨骼，磨制成各式各样的佩饰，系于腰上，经过“神验”毙命的野兽灵骨，同

^① 《后汉书》：“好养豕，食其肉，衣其皮。冬以豕膏涂身，厚数分，以御风寒。”中华书局校点本，第2812页，1973。——本丛书编者注

类兽遇见或嗅到，都要匿声逃遁。

原始初民崇尚佩饰的内心情感是复杂的。某些骨饰可以是先民通过神验而表现出来的勇敢标志，也有的骨饰是氏族与部落的标志，有的则反映了先民们在长期劳动中积累的生活经验。如，佩戴猪毛绳辫，随时用火烧成炭，据说敷于烫伤处不生疤；佩戴蒿茎编制的珠串，可驱蚊虫，等等。此外，佩饰还聚集着某些民俗心理。骨饰中尤重牙饰，所包含的思想观念与北方创世神话影响有重要关系。据苏联学者介绍，生活在苏联境内的鄂温克人，传说猛犸为重要的人类创世神。人类所以能够生息繁衍，是靠勤劳的猛犸用长而锋利牙齿，在洪水期掘土造地。牙齿被看成是开拓人世、创造生命的灵物。居住在西伯利亚的爱斯基摩人通常就用海象牙做祭器。生活在堪察加半岛的爱奴人，佩戴的头饰上就有豹齿。在我国，满族等北方民族在萨满祭祀时还专用野猪牙占卜，甚至鄂伦春、满族摇篮上还常挂有动物牙齿和刻有符咒的骨片。还有的满族姓氏，家中供有用猪牙雕刻的萨尼神偶。满族民俗认为，牙齿代表寿命，代表精神活力，是魂魄在人死后栖息的场所。满族自古兴火葬。火化尸骨后，常可捡得固齿。所以，满族往昔祭奠祖先，多拜祭先人牙齿和发辫。牙齿被视为灵魂不死的栖所，予以膜拜。其它如鱼、兽牙齿，也同样被视为动物魂魄的隐体。正因如此，喜佩牙饰之风由宗教传入社会，在各民族中产生广泛的影响，使佩饰由狭窄的宗教意识，变为全民族的生活习俗，而且，久而久之，原有的宗教意识逐渐淡薄，只保留下了朴素的自然美了。

（原载《民间文学论坛》，1988年第2期）

◎ 陈江风

汉画像神话与民俗学

陈江风（1953～ ），男，湖南宁乡人。河南大学文学院教授，河南省民间文艺家协会副主席，省民俗学会常务理事。主要从事大文化及民俗学研究，代表作有《天文与人文》、《天人合一》等，主编有《国情总览·文化卷》。

汉画像是我国历史文化遗产中的瑰宝。汉画像研究涉及考古、历史、哲学、文学、艺术以及自然科学等领域，是一门综合性很强的学问。中国民俗是几千年特有的历史文化的伴随物，它受中国的国体、国民性、伦理思想、意识形态和历史发展的制约，其研究也涉及考古、历史、哲学、文学、艺术等领域，民俗学同样是一门综合性的人文科学。因此，两者虽各自独立成科，但在研究中又是互渗的。美术考古学家常任侠说：“艺术与民俗是孪生姊妹”^①。既是孪生姊妹，就应有着不可分割的血缘关系。因而在汉画像神话研究中，民俗学的方法应是一件非常有力的武器。近年来，对汉画像中的神话感兴趣的人越来越

① 常任侠：《中国古代民俗与艺术》，《民俗学讲演集》第121页，书目文献出版社，1986。

多，研究文章有如雨后春笋，研究成果之丰硕是毋庸置疑的。但是，其中也存在着一些问题。对目前研究现状进行一下冷静的审视，于神话学研究不无积极意义。下面谈几点不成熟的看法。

一 汉画像的功利作用不可忽视

近几年发表的一些神话题材的汉画像研究文章，经常撇开汉画像的功用，把它作为单纯的孤立的画面来研究。在研究过程中，又常采用一种近于猜谜语式的研究方法。如南阳地区出土的原来定为表现“嫦娥奔月”神话的画像石，有人对它进行了重新考证，认为此表现“常羲浴月”的神话^①。文章根据有二：(1)图中“那女子的体姿，不像是飘然升腾的样子”。而“如同于波涛浪花之间，双手捧月嬉戏玩耍”。(2)图中出现的九个圆形图案，因为它们“单个自处均匀分布”，“可以断定它们不可能是星宿”，而是“她（常羲）的九个孩子，连同常羲手捧的一个，共有十个”，于是认为，这便是《山海经》中“常羲生月十有二，此始浴之”的印证。又如，南阳唐河针织厂汉墓中有一块神人搂抱两个人体蛇身的神灵的画像石，有人认定它是盘古搂抱伏羲、女娲。其根据是，此神“竟然把伏羲、女娲——人类始祖神也（搂）在这位力士的怀抱中，可见这位力士应是开天辟地的人类最高的神，这个神就是盘古”^②。再如，有人考定南阳出土的一块两位人首蛇身神，交尾逆向，各自手捧一圆轮的图像为“羲和捧日，常羲捧月”。其立论依据是《山海

① 史国强：《南阳汉画中“嫦娥奔月”图像商榷》，《考古与文物》，1983年第3期。

② 周到等：《河南汉画中的远古神话考略》，《史学月刊》，1982年第2期。

经》中有关于常羲生月、浴月，羲和生日、浴日的记载，此二神手执日、月，应是月之母常羲与日之母羲和^①。另见周到的文章。类似的例子很多，此不细赘。

应该说，根据画像石的画面，或根据一两条文献记载去进行考证，也是一种研究的方法，它简洁、明了，有其特点。但是，由于考证不是建立在大量的同类题材的归纳的基础上，而且忽视汉画像本身的功用，仅凭考证者主观认为某画像石像什么或可能为某神话，其结论往往具有很大的主观性、臆测性，从而也就加大了结论的或然性。假如汉画像是一种纯艺术品，与其他事物无任何纵、横向联系，那么，这种就石论石的分析，其结论不会产生太大异议。但是，画像石首先是坟墓中或石祠上的建筑材料与装饰材料。每一个刻有画像石的墓葬，石祠，都是汉代丧葬、祭祀风俗的反映。不过，这种风俗是物化在石头上，表现在画面上罢了。毫无疑问，作为整体，它是积淀着汉人社会意识，尤其是丧葬意识的小小的物化系统，属于典型的民俗文化。民俗学家张紫晨说：“民俗文化是一种实用文化”，“因此，可以说民俗活动乃是一种有所为的活动。由于这种有所为的实用性目的存在，才使民俗事象的约定俗成和世代传承有了积极的思想基础。”^② 这里所说的那种“实用性目的”，正是我们所谓功利作用。因此，对于每块画像石，我们必须作如是观：一切系统都是一个整体。作为装饰材料的单块画像石，应是墓葬这一整体中的有机组成部分。因而我们考察某一画像石，除了对此石画面作详细分析与细致考察外，还要对其在墓葬中的位置、作用以及与汉代社会意识的关系作较为宏观的考察。也

① 吴曾德等：《南阳汉画像中的神话与天文》，《郑州大学学报》，1978年第4期。

② 张紫晨：《中国民俗的特点》，见《民俗学讲演集》第26页。

就是说，必须首先考虑到汉画像的性质与功用，把它真正放回汉代丧葬意识中去研究，才可能由此得出近于汉人初衷的结论。考虑到这一点，就找到了深入研究的一个支撑点，即置汉画像于民俗文化的坚实基础上，而不是悬其于半空，随意解说。这是一个不容忽视而实践中确被一些研究者忽视了的支撑点。例如，我们在文章开头时列举的实例，显然没有考虑这一因素。他们面对画像石的拓片，对其画面的结构仔细推敲，然后进行一些像什么不像什么的合理推测，似乎画像石在最初就是要表现某一美丽动人的神话。如此看来，汉画像作者简直是在为神话而神话，为表现而表现了。假如文章考虑到这一因素，由此去做深入考证，疑云将会冰释，问题将迎刃而解。可见这是研究中不可忽视的一环。

二 结合时代意识，借用民俗学的工具， 增强研究的科学性

把汉画像与墓葬结合起来，我们就会很自然地考虑到，各地画像石为什么都有大体相近的题材与表现形式，为什么在墓葬中的某一位置上大体都用某一类而不是另一类画像石。因为它反映了那个时代的丧葬意识。要解释其中某块画像石的意义，必须熟谙汉代社会意识，借用民俗学的工具。如给人的直觉印象是表现四象之一——东方苍龙的几幅汉画像。李约瑟《中国科学技术史》天文部分则认为汉人祭祀东方苍龙是后世流行“龙戏珠”神话的源起。我们完全可以沿着这一思路去作一篇文章。但可以肯定地说，它出现在汉墓中的意义，决非仅在于此。这几幅汉画像，有一个共同之处，那就是，二十八宿东方苍龙七宿中的尾宿，总和月亮同时出现在某些墓葬的画像石上，龙身下带连线的星宿即尾宿。这是一个以前不曾被人注意到的问

题。运用民俗学的知识可以立即解开其中之奥秘。汉代妇女有崇拜尾宿的习俗。尾宿即成为女性与子孙繁衍的象征。《史记·天官书》“尾为九子”条下有《索隐》引宋均注云：“属后宫场，故得兼子。”又引《春秋·元命苞》云：“尾九星，箕四星，为后宫之场也。”《白虎通义》在记述妇女崇拜尾宿时说：“子孙繁息，于尾，明后当盛也。”《史记正义》也说，“尾星近心第一星为后，次三星妃，次三星嫔”，均说明尾宿系代表女性的星宿。它在朝喻后妃，在野指主妇。正因为如此，尾宿一再与表示阴性的月亮同时出现。

又如，汉画像中的月亮旁边又常刻有四颗星。有人认为，这不过是装饰性星点，是没有意味的。恰恰相反，从民俗的角度去考察，它是带有浓厚象征意味的符号。根据《史记·天官书》可知，此四星是女宿的象征。女宿，又称婺女、须女。《史记正义》注曰：“须女四星，亦婺女。”又说：“须女，贱妾之称。……主布帛、裁制、嫁娶。”这就是女宿四星出现在墓室中的民俗基础。南阳县英庄汉墓与唐河针织厂汉墓都有这种画像石出土，而且都出自合葬墓中的女主室。显然，这一画面的组合暗含一种保佑后代嫁娶、繁衍的精神寄托，它是女性身份和女性保护神的象征。

再如，许多汉画像石都刻有四象，即苍龙、白虎、朱雀、玄武的形象。它们出现在墓葬中有其民俗基础。汉人相信四方都有魍魅魍魉。这种迷信风俗在早于汉的《楚辞·招魂》中就有记载：“魂兮归来，东方不可以托些，长人千仞，惟魂是索些。”“魄兮归来，南方不可以止些。雕题黑齿，得人肉以祀，以其骨为醢些。蝮蛇蓁蓁，封狐千里些”（西、北二方大体类同，此从略）。这些鬼魅会扰乱人的灵魂，使之不得安息，必定要让神祇镇压，才能保护死人灵魂在阴间的宁静，才能保佑活人在阳间的昌盛。所以入殓时要进行傩舞以打鬼，墓中要置镇墓兽，防

止鬼魅侵入。此外又常置“镇四方、辟不祥”的天界四象以辟邪。这四象由东方苍龙七宿，南方朱雀七宿，西方白虎七宿，北方玄武七宿组成，代表二十八宿，吉星高照，鬼魅不兴，由此而可得天国平安。他如汉墓中极多出现神荼、郁垒打鬼的神话，多有虎吃旱魃的神话等，都是这种民俗的反映。

由此可见，民俗学的方法确是研究汉画像神话的一件有力武器。它不仅提供了一种研究的角度和研究的方法，而且提供了检验汉画像神话解释是否确当的试金石。我们之所以认为开头所提及的几个例子，结论是值得商榷的，正是基于这一原因。如，我们认为男女捧日月不是“羲和捧日、常羲捧月”神话，道理何在？根据南阳县英庄汉墓可知，这类画像石出现在夫妇合葬墓两主室中间的竖梁上。出现在这一位置究竟有何功用，反映什么样的时代意识？我们知道，有汉画的墓葬，多有日、月形象。《后汉书·礼仪志下》有记载，大丧时必须墓葬或棺槨上“画日月”，可见这是当时的风俗。其含义应如《礼记·礼器》所云：“大明（太阳）生于东，月生于西，此阴阳之分，夫妇之位也。”日、月不仅代表“阴阳”，而且是“夫妇”的象征。这是汉代信奉阴阳五行的时代意识的真实反映。《礼记·昏义》有云：“故天子之与后，犹日之与月。”《礼记·礼器》载：“君立祚以象日，夫人在西房以象月。”这里的日、月都是指帝与后，亦即指夫与妻，仍是“阴阳之分，夫妇之位”的意思。在四川、山东、河南、江苏等省的许多汉墓中，都有男性的墓室顶部绘日，女性的墓室顶部绘月的实例。此与文献记载完全吻合，是符合汉人意识，反映汉代民俗的。

现在，让我们分析一下“羲和捧日，常羲捧月”说的依据。此说惟一的文献依据是《山海经》。该书的《大荒西经》记载：“有女子方浴月，帝俊妻常羲生月十有二，此始浴之。”该书的《大荒南经》记载：“东南海之外，甘水之间，有羲和之国，有

女子名曰羲和，方浴日于甘渊。羲和者，帝俊之妻，生十日。”由此看来，羲和与常羲既同为帝俊之妻，可以确信都是女神。这两条资料，是古人对传说中创造太阳和月亮的两位伟大母亲的歌颂，其间不难找到母系氏族社会意识形态的遗留痕迹。这一点，早已为学术界所公认。如袁珂先生评此说：《山海经》“所记神话，则多原始思想，可信为是原始时代流传下来，变动得并不大的。……从‘生月’、‘浴月’当然可以看出，这还是原始时代的神话。”^①的确，《山海经》的这些记载，透露出原始的宇宙生成理论，渊源甚古，看不出战国、秦汉阴阳五行的思想痕迹。可以肯定地说，它反映母系氏族社会的意识而不反映秦汉的社会思想形态。故释此出自汉代墓葬，象征阴阳、夫妇的画像石为“羲和捧日，常羲捧月”与汉代意识显然抵牾，同时也与汉代丧葬习俗相矛盾，因而是不能成立的。汉墓中的这一对捧日、月的神祇，决不是同性神，他们应是象征阴阳、夫妇的对偶神。

汉代崇拜的对偶神，影响大的主要有两对。一对是东王公与西王母，一对是伏羲与女娲。在汉画中，西王母与东王公的形象系统是一个较为固定的结构，其构成形式，一方面是通过西王母头戴胜仗，东王公危襟正坐于龙虎座的组合形式表现，另一方而是通过二神与九尾狐、三青鸟、蟾蜍、玉兔、希有鸟的组合形式表现，其特征鲜明，极易辨认。捧日月的男女决不可能是这一对偶神。

另一对对偶神——伏羲与女娲的形象与此大体相同。伏羲、女娲在汉画中的特征主要有三条。首先，二者是以人首鳞身一类形象来表现的。汉人王延寿《鲁灵光殿赋》说得明白：“伏羲

① 袁珂：《嫦娥奔月神话初探》，见《神话学论文集》，第166页，上海古籍出版社，1982。

鳞身，女娲蛇躯。”王嘉《拾遗记》亦云：“伏羲为东方苍帝之精，故有行而作鳞身。”汉画像的表现形式与文献完全吻合。如山东嘉祥武氏祠的二神人首蛇身交尾图，榜题即有“伏羲苍精”云云，此可证汉画像确以人首蛇身形象表现伏羲、女娲二神。其次，汉画通过二神或交尾或并列的对称组合形式，反映出他们的对偶关系。如上举山东武氏祠画像即一例证。其三，汉画像通过二神不同的服饰、发型等外部形象特征来确定其性别，手中捧日、月时，则以表现阳性的三足鸟，与表现阴性的蟾蜍辅助说明，手中执物体时，大多以“规天”、“矩地”的规与矩来区分阴阳性别等。这是三个极重要的判别特征。我们之所以敢于认定本节所说画像石刻的是伏羲、女娲而不是羲和、常羲，除了从历史发展的角度，时代意识的角度分析，伏羲、女娲这一对偶神比羲和、常羲这一对女神更符合汉代时代特点与思想实际以外，另一重要的参照系，便是汉画像中伏羲、女娲形象的这三大特征。这一对手捧日、月的对偶神出现在墓葬中的含义，反映了汉人阴阳五行意识及祝愿二神保佑家族安泰、子孙繁盛的思想。

又如，前面谈到，有人认为曾定为“嫦娥奔月”的画像石不表现“嫦娥奔月”的神话，进而重新考证为“常羲浴月”神话。为了证实“浴”的可能，作者不顾南阳地区、山东、四川各地画像石表现卿云的通例，通过自己的反复“细察”，终于发现“那女子周围翻卷的图案并不像是云气，应属波浪图案。……那女子的体姿，也不像是飘然升腾的样子，如同于波涛浪花之间，双手捧月在嬉戏玩耍。”在作了一番像什么与不像什么的分析之后，其结论得出来了。但是，汉人为什么要在那墓葬中刻绘“常羲浴月”的神话故事，它反映怎样的汉代意识，表现什么样的风俗习惯等等，作者毫不关心，一概没有论及。我们说，以前释图一为“嫦娥奔月”神话，虽未必尽当，但其出

现在汉墓中，最少可以反映出汉人服药以追求长生的现实，又可以反映汉人仰慕升仙的时代风尚。而此新说之所以不能成立，主要是它脱离了汉代的时代基础，忽视了汉画像的功用，与当时的时代精神及民俗毫不相连。由此可见，汉画像的研究不能简单化，必须经过综合考察，才能保证我们的结论带有较强的科学性。

当然，我们主张结合社会意识及民俗去研究汉画像，并不是把这个问题绝对化，并不认为，汉画像只反映汉代一个时代的意识，与以前的民族文化毫无关系。汉代的文化也是由民族文化积淀而成，它是多少代人创造的文化的沿袭。如在汉画像中反复出现的三足乌、蟾蜍图像，据严文明考证，最晚在半坡原始文化时就有表现，经过庙底沟、马家窑文化由写实到抽象，再逐渐演化到代表太阳的金乌与代表月亮的蟾蜍，在承传的过程中发生了多大变化！特别是到了汉代，金乌与蟾蜍又具有了区分阴阳、性别的符号意义^①。这就说明，一个时代的文化，又具有自己明显的特征。原始文化不同于秦汉文化，秦汉文化不同于盛唐文化。日本学者大滕时彦说，民俗“经过相当长的年月是可以看到其中的变化的，但这种变化并不是一下子的巨变。比如婚礼和丧礼的仪式就是如此。民俗学的研究中有一个阶段性的问题，一种民俗会向后一个阶段推移，以现在为起点的话，就可能追溯到前一个阶段”^②。其论述与我们的看法是吻合的。注意到这些环节，就能从宏观角度给以把握，从而保证微观的考证不失其真。这决不是繁琐哲学。相反，正是神话学研究的需要。神话是民族文化的象征性表现。它是民族历史文化的源

① 严文明：《甘肃彩陶的源流》，《文物》，1978年第10期。

② 大滕时彦著，吴树文译：《民俗资料和历史资料》，《民俗学讲演集》，第502页。

泉，其中蕴含着民族的哲学、艺术、宗教、风俗、习惯以及整个价值体系的起源及其发展的脉络。同时，它又是一个复杂的礼仪系统，具有一种巨大的宗教约束力量，反映着人的深远的精神寄托。这就决定了它的研究必定具有多层性、综合性、交叉性，不可简单从事。因此，在汉画像神话研究上，我们必须考虑到时代的整个文化背景，并由此去做深入的、切合实际的研究。

以上论述主要解决汉画像神话研究中忽视民俗学重要性的问题。此外，还有一个问题想在下面提一提。

三 必须注重研究方法的更新

从1786年黄易先生开始整理山东嘉祥武氏祠的汉画像以来，近代汉画像研究已有二百年的历史。两个世纪以来的研究，涉及大量的神话学内容，也取得了相当丰硕的研究成果。就其研究方法来看，则一直以整理图录、画册，单块解释，单块考据为主。当然，这项工作无疑是我们研究的重要的基础工作，否则，今天的研究简直无法进行。

随着社会的发展，时代对我们的神话学研究提出了更高的要求。结束单一的研究方式，开创综合性研究的新局面，已成为刻不容缓的任务。令人可喜的是，近年来的研究文章多已表现出一种崭新面貌。汉画像神话题材研究，再也不只是单块考证一种方法，一个层次，而是出现了多重层次，多种方法的新的研究局面。如《汉代神画中两对主神的形象系统与模糊性特征》一文^①，采用比较研究方法研究东王公、西王母与伏羲、女娲风行于汉画的诸种原因，它们在汉画中的主神地位，它们的

^① 陈履生撰文，见《艺苑》，1985年第3期。

形成发展过程，对偶神关系确立的时代，而对主神形象的系统分析等问题，旁征博引，综合归纳，以新的气魄、新的思维方法与极有力的逻辑力量进行传统神话题材的研究，解决了许多有争议的问题。再如《南阳天文画像石考释》、《“羲和捧日、常羲捧月”画像石质疑》等文^①，采用系统论的方法，分析、解决画像石研究中的问题等等。这些研究虽然也难免仍有值得商榷处，但其研究表现出一种崭新的风貌与崭新的气魄，启示我们必须打破旧有的思维定式和研究模式，进行新探索。它告诉我们，社会科学研究虽然不能像自然科学研究那样进行准确的定量、定性研究，但是，如果我们考虑到社会科学的这种综合、交叉的特点，采用多角度、多侧面，甚至多学科交叉的研究方法，就可以大大深化我们的学术研究，从而得出更为接近真理的结论。不过，我们现在大都习惯于旧有的定式，多用单一的研究方式。今后的研究却应是既有实物考证的，又有综合分析、理论研究的，既有宏观的，又有微观的，同时又可以是打破单学科界限进行综合性交叉研究的新格局。只有这样，才可能把我们的思想搞成一个开放体系，开拓出神话学研究的新局面。

以上主要谈了民俗学与汉画像神话研究的重要关系，最后又提了一点建议。囿于学力，所述问题未必稳妥，敬请各位专家、学者批评指正。

（原载《民间文学论坛》，1989年第1期）

^① 陈江风撰文。此系参加1985年全国汉画像学术讨论会论文，文章见文物出版社出版的论文集《汉代画像石研究》一书。

汪宁生

云南少数民族的取火方法

——兼谈中国古代取火

汪宁生（1930～ ），男，江苏南京人。云南省博物馆研究员，兼云南省民族研究所副所长，云南民族学院历史系主任。著有《云南考古》、《云南沧源壁画的发现和研究》、《西南民族历史和文化》等专著多部。

人类在旧石器时代早期已知用火。最初只会利用天然火，即从自然界偶然发生的火中取得火种，尽量保持不灭。由于这样用火不能保证经常性和持久性，随着人类社会和文化的发展，乃有人工取火方法的发明。

人工取火大约始于旧石器时代晚期。这一时期取火工具遗物有欧洲古墓中出土的黄铁矿石和火石，两者发现时排列在一起。远古人类除了击石取火以外，其他取火工具多为竹木制成，很难保存，故人们要全面研究和复原远古人类取火方法，不得不依靠人类学提供资料。

我国云南省少数民族在日常生活和宗教活动中仍保存各种原始取火方法，材料极为丰富，惜过去不为世人所知。从1960年以来，笔者在云南进行文化人类学调查，遇有这方面材料，

即注意搜集，并请人表演，记录其具体方法。兹将有关情况介绍出来，并联系我国古代取火问题略加讨论。

一 云南少数民族的原始取火方法

（一）佤族的钻法、锯法和带锯法

佤族分布于云南西南西盟、沧源等县。他们的原始取火方法除了刀耕火种时偶尔使用外，主要保存在宗教活动之中。

西盟佤族过去每逢火灾，认为是火鬼“艾荣”（即蝙蝠）作祟，必须举行“送火鬼”仪式。然后回寨另取新火，这时必须使用原始取火方法。

西盟原始取火方法有好几种，视当时当地有什么合适材料而灵活运用。大体说来，可分以下三类。

第一类是钻法，即利用竹木旋转摩擦所产生的热量取火，以其材料和具体方法不同又可分为两种：

一种是取当地名叫“阿由”的树（汉人称盐酸果树）干一段，劈开作为底木，用铁长刀在上钻一小孔，在小孔一侧再挖出空隙，内塞火草（佤语称“门以”）。取火者坐于树干之上，取细木棒或竹棒一根，置于小孔中，双手搓动之（图1），摩擦到一



图1 钻木取火

定程度，即冒烟出火点燃小孔内预放的火草，吹之即可得火^①。

^① 此法为小马散寨艾列姆所提供，1965年3月25日曾在该寨为我们作表演。艾列姆为该寨“魔巴”，时年约五十岁，该寨群众公推他是最懂“阿瓦礼”的人。

钻木时需要一定的技巧和经验。手搓速度太慢，不能达到出火的热量；若用力过急，则磨棒时常跳出钻孔。

另一种是取一根类似蒿子的植物（佤语称为“斯皮欧”）的茎部为底木，火草垫在底木之下，取火者双足踏紧底木，搓动一根硬木棒或竹棒钻其中心，当底木钻穿，热量亦高至可以出火程度，点燃下面火草，即可得火。若磨穿尚未得火，则再行一次，直至得火为止^①（图2）。



图2 钻火工具

钻法所用底木必须质软（“阿由”和“斯皮欧”中心部分皆软），钻棒要质硬。两者都必须保持干燥。每年三、四月间举行，最易得火，因为这时气候干燥。得火所需时间，要看材料、季节是否合适及取火者技术是否娴熟而定。快者一两分钟，慢者达半小时甚至更长。其他取火方法亦是如此。

第二类是锯法，即利用竹木来往磨擦所产生的热量取火，取上述“阿由”树一段为底木，以铁刀刻一凹槽，深入树心。取火者以一竹片置凹槽中来往摩擦。另一人双手各持火草一小把闭置于凹槽两端，兼起扶紧底木作用，摩至火草着火时为止^②（图3）。



图3 锯木取火

① 此法在大小马散、永广大寨搜集，未作实地表演。云南民族调查组过去曾搜集这种取火法的实物一件，与所述情况相符。

② 此法由永广大寨老人艾梗、艾三所述。1965年4月4日艾三带领五六个青年人为我们作表演。艾三时年约六十岁。

此法除了需要干燥的气候和材料外，还需持久的臂力，故中途常要换人。

第三类是带锯法。这也是锯法的一种，同样利用来回摩擦原理，但以竹藤之类作为条带来锯。其具体方法根据底木形制及火草安置不同，可分为甲乙两种形式：

甲式是取“阿由”树的树枝一段，以铁刀削去其皮，并将一端劈开，夹以火草，取火者以足踏紧，取藤条一根，双手各持藤条一端，在底木已被劈开夹有火草处，由下而上来往抽动摩擦^①（图4）。

乙式是将上述“阿由”树枝一端削皮，以铁刀挖出一个四方形小孔，内塞火草，取火者持藤条以同样方法摩擦之^②（图5）。



图4 带锯取火(甲式)



图5 带锯取火(乙式)

带锯法要点是不能用新藤。西盟佤族妇女腰部佩带藤圈，

① 此法为莫阿寨岩柯斯（原村寨头人）及小马散寨诸老人所述。1965年3月25日在小马散，区政府干部组织民兵为我们作表演。

② 此法为莫阿寨岩柯斯所提供。1965年3月17日他在莫阿寨乡政府门前为我们作表演。岩柯斯曾任莫阿寨头人，人极精干，善汉语，时年约四十五岁。

被认为是最理想的取火工具，因为佩之既久，质料最干。这种藤圈，上施黑漆，是妇女心爱之物，而取一次火往往要折断几个藤圈摩擦，才能得火。故每当有人家失火，另取新火，规定要每户妇女各出一根藤圈备取火之用。1965年3月我在莫阿寨请他们表演带锯法，藤圈从哪里来成了他们的难题。后有一个老人出来说，按“阿瓦礼”应由我居住的那家房东老大妈提供，她勉强拿出两圈，表演者又笑令几个看热闹的姑娘各出一圈，才使取火表演得以进行。

西盟佤族在以上述各种原始方法取火时，还有一些禁忌，如不能在室内举行等等。他们认为，室内摩擦取火，将再次发生火灾。

沧源佤族在一种类似内地古代“改火”仪式中，才使用原始取火方法。即取竹片一根，以铁刀将边缘削薄，竖放于地，两端以竹签固定之。另备一根竹片，上刻凹槽，但不刻穿，凹槽内钻一小孔置火草，再以另一根竹片合于其上，内塞竹屑、茅草等引火物。取火者需要两人，共持相合竹片，将其凹槽对准竖放地上之竹片边缘，来往摩擦（图6），摩至火出，点燃小孔内火草，急吹之，火即蔓延至竹屑、茅草^①。



图6 沧源佤族锯竹取火

沧源佤族会取火的只限少数头人。因过年才行一次，就是

^① 此法为民良、糯良等寨老人提供。1965年1月18日民良寨原头人（“斯斩”）×××，人称“老政协”（因曾任县政协委员得名），率领助手为我们表演。

头人对此也很生疏，有时要一小时许，换人几次，才能得火。此种方法在沧源佤族之中正趋于失传。

（二）苦聪人的锯法和击石法

苦聪人原分布于金平县原始森林中，1957年后才出林定居。定居前他们在日常生活中仍使用原始取火法。



图7 苦聪人锯竹取火

他们原始取火方法有两种。一种是锯法，与上述佤族各种锯法略异，是以当地一种“白竹”劈成竹片，以铁刀在一根竹片上刻凹槽为底，另一根竹片削成刃部置于凹槽之中。取火者两人，各以一手紧持底竹，另一手各持上面竹片之一端，来往剧烈摩擦（图7）。其下放置芭蕉根晒干做成的引火物，

摩至冒烟出火，点燃引火物为止^①。

另一种取火方法是击石，即用两块石头相击，产生火花。据称所用是一种“黄石头”，当指黄铁矿石，因为只有含硫的铁矿石相击或与火石之类硬石相击才能打出火花。这种石头很不易找，故人们很少使用此法取火^②。

苦聪人和许多原始民族一样，非常注意保持火种，使其长

① 此法为云南民族学院苦聪人学员李大1962年8月在昆明口述，并作表演。李大当时年约三十五岁，图7的相片为前云南民族调查组搜集。

② 此亦为云南民族学院苦聪人学员李大提供，由于在昆明找不到合适材料，未作表演。

年不灭。火塘是日常保存火种之处，若迁徙时则用芭蕉叶包火种随身带走。即使平时外出，也要携带一根阴燃的木棒，以备不时之需。若非火种熄灭，他们是不轻易取火的。

（三）景颇族的锯法和压气取火法

景颇族居住在今盈江、陇川、瑞丽、潞西等县的山区。他们保存的原始取火法有锯法和压气法。

锯法主要保存在宗教活动中。如盖新房时生新火及失火之后生新火，要以锯法取得。又盈江地区景颇族每逢失火，要在巫师“董萨”主持下举行送“火鬼”仪式，其后使用锯法来另生新火。在盈江莲山地区还有这样的习俗：每年春耕由一老人先放火烧山，然后大家才能烧山，这为首烧山者所用火种亦要以原始的锯法取得。

景颇族锯法都是竹与竹相锯，但具体形式是多种多样的。兹举我们记录过的两种形式为例。

瑞丽景颇族锯法是这样的：取火者用身边所佩铁长刀将竹片削薄，一端插入地下；另一端用足趾紧紧夹住。双手持一竹筒，上刻凹槽，内盛竹屑及火草等物，将竹筒凹槽对准竹片边缘，来往剧烈摩擦（图8）。当竹筒摩穿，也就达到出火的程度，火星点燃竹筒内火草等物，以口吹筒，火焰即起^①。



图8 瑞丽景颇族锯竹取火

^① 此法为兰景里景颇族老人提供。1962年1月21日原头人×××（时年约五十岁）在该寨为我们作表演。

潞西西山景颇族锯法是这样的：将一根竹片以铁长刀削薄，竖放于地，两端以竹签固定之。另将一根竹片刻出凹槽，其上再覆盖一根竹片，两两相合，内盛火草及茅草等。取火者双手持夹有引火物之竹片，将凹槽对准地上竹片边缘来往摩擦。另需一人在旁扶紧地上竹片，并准备随时替换。有时还在引火物上洒上火药，使其易燃^①。

景颇族的压气取火法，是利用空气突然压缩产生热量的原理。此法主要用于刀耕火种时放火烧山，他们迷信地认为放火烧山若用火柴则易长草，影响产量。又抗战时日本军队一度侵占滇西，火柴难购，这时压气取火法也曾普遍使用。



图9 景颇族压气取火，准备烧山

此法所用工具是一根竹筒或牛角筒，一端封闭，一端中空，另有一根竹棒或牛角棒，其圆径与筒之口径大小一致，棒端下凹，内可藏火草。取火时，将棒插入筒口，猛力下压，空气突然压缩，产生巨热引燃棒端火草，急忙抽出吹之，即可得火（图9）。

只要具备这种工具，大人小孩均能用以取火；而制造这

① 此法为弄丙寨老人木勒杜、何勒叱提供。1973年4月7日何勒叱为我们表演，何勒叱时年已近七十岁，是当时该寨最了解景颇族传统文化者。我们问引火物上洒火药是否原有？答曰：他小时见老人取火即是如此。按：在引火物上洒火药及用铁刀削治竹木取火工具，显然是有了火药和铁工具以后的事情。但取火方法的基本要点，应是从过去沿袭下来的。故景颇族和其他民族的取火法，仍可供复原原始社会取火的参考。凡是铁刀做的工作，远古时期可用石器、骨器或蚌器来完成，只是费时太多而已。

种工具却需要一定的技术，要做到棒和筒完全相合，过紧过松都不能得火。压气取火筒用之既久，还要会修整。若松则在棒端缠线；若紧则涂以牛油使其润滑。又对火草要求亦较其他原始取火方法更为严格，必须绝对干燥，或用前放在火塘中烧焦，使其易于点燃^①。此外，还有一些迷信，如陇川景颇族认为，“排波”要用母牛角制造，才容易打出火来。

关于压气取火筒的来源，或说由傣族教给景颇族的，或说是景颇族先用后来传入傣族地区的。实际上，近代景颇族和傣族都会制造（景洪县还有一个傣族寨子“曼勐”，专门制造此物），而且各有自己的名称，德宏傣族称为“莫国约”，西双版纳傣族称为“光法以”，而景颇族称为“排波”。这种取火方法可以视为两族共有的文化特征。

关于傣族压气取火，工具和方法均与景颇族无异，不赘述。

二 我国文献记载和考古发现 中的原始取火方法

我国古代曾发明很多种人工取火方法，前人已有论述^②，现参考上述少数民族取火实例，对几种原始取火法，作进一步的探讨。

（一）钻 法

钻木取火是一种古老的取火方法。最近菲律宾发现的塔锡

① 景颇族老人差不多均会压气取火，只要有工具，随时随地可作表演，以上几条经验是在潞西县西山所搜集。

② 参见王旭蕴《中国古代在取火方面的发明》，《清华大学学报》第7卷第2期，1960。

兑人 (Tasadays), 文化水平还处于旧石器时代, 仍然使用打制石器作为工具, 却已有了钻木取火之法^①。

钻法在我国也有悠久的历史。关于它的发明, 在古文献中多托始于燧人氏^② 或黄帝^③ 这些传说人物, 自难凭信。然拨开“圣人制器”的迷雾, 可以反映出这种取火方法确有古老的渊源。

到了春秋战国时期, 钻木取火法还是普遍使用的取火方法。《礼记·内则》云:

子事父母, ……左佩纷悦、刀、砺、小觿、金燧, 右佩玦、捍管、遘、木燧。……妇事舅姑, 如事父母。……

这条记载列举男女随身携带物品中, 就包括两种不同的取火工具。据郑玄的注解, “金燧”即所谓“阴燧”, 是一种利用日光取火的铜质工具 (详后); “木燧”就是钻木取火工具。这说明古代男女都会取火, 而且随身携带取火工具, 以备长辈不时之需。这两种燧中广泛使用的只能是钻火的“木燧”, 因为“金燧”取火要有日光, 夜晚或天气阴霾时便不能使用, 而“木燧”则不受此限制。如《史记·孙子吴起列传》云:

庞涓果夜至斫木下, 见白书, 乃钻火烛之。

① K. Maciejsh, “The Tasadays Stone Age Caveman of Mindanao”, National Geographic Magazine, Vol. 117: 2 (1972).

按: 据最近报道, 塔锡兑人并非处于旧石器时代, 其原始状态, 乃为吸引旅游而扮演。——1988年10月15日补记。

② 参见《韩非子·五蠹》、《尸子》卷二, 张华:《博物志》(《太平御览》卷八六九引), 王嘉:《拾遗记》

③ 见《管子·轻重》戊篇。

这是夜晚钻火的生动例证。

两汉魏晋时期，钻法仍然流行不衰。如《淮南子·说林训》云：

槁竹有火，弗钻弗焦。

同书又云：

凡用人之道，若以燧取火，疏之则弗得，数之则弗中，正在疏数之间。

又《易林》师卦之未济：

钻木求火，掘地索水。

从上引可见，钻木取火当时极为普遍，竟形成谚语或作为比喻。同时可以看出，钻火不仅可以用木，而且可以用竹。钻火时既不能太慢（“疏”），也不能太快（“数”），这确是经验之谈。上述西盟佤族表演钻木取火时，若双手搓动木棒太急太快，往往会使钻棒跳出小洞之外（即所谓“弗中”）；太慢则又达不到产生火花的热度。

又魏人邯郸淳《笑林》记录了一个古老的笑话，也是以钻木取火为内容的：

某甲夜暴疾，命门人钻火。其夜阴暝未得火，催之急。门人忿然曰：“君责人亦大无道理，今暗如漆，何以不把火

照我？我当觅得钻木具。”^①

由此可见钻法一直是民间所用的主要取火方法。

关于汉晋时期钻木取火工具实物也有一些发现。现略举如下：

(1)居延烽燧遗址：1930～1934年中瑞合组的考古团在这里的 A19、A21、A27、A28、A32、A33 等地点，发现了钻火的木棒和木片。木棒一般较硬，一端削尖。木片质地较软。钻孔多在边缘，孔旁凿有缺口。有一木片上还书一“急”（报告误释为“鬼”）字（图 10）。还有利用破木器为钻火木片的^②。

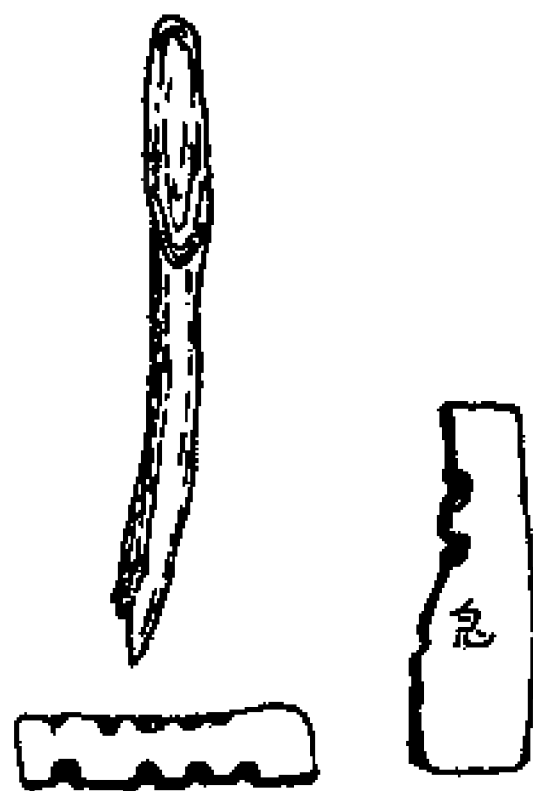


图 10 居延汉代烽燧遗址出土的钻木取火工具

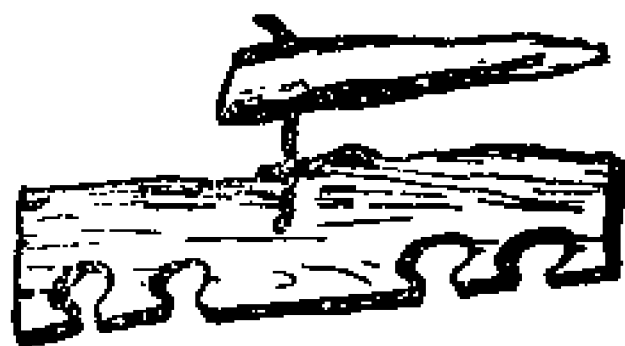


图 11 新疆罗布泊遗址出土的钻木取火工具

(2)敦煌烽燧遗址：1906～1908年及1913～1916年斯坦因两次在此发现了钻火木棒和木片，形制与居延发现者略同^③。

(3)罗布泊遗址：1906～

① 见《旧小说》甲集。

② Bo Sommarström, *Archaeological Researches in the Edsen-Gol Region, Inner Mongolia*, part I, pp. 276, 281～282, 296, 299, 300～311, Fig. 150～152, p. 6:9～12, Stockholm 1956.

③ Aurel Stein, *Serindia*, pp. 597, 605, 787, 790, 680, Oxford, 1921; *Innermost Asia*, pp. 401, 427, 771, 784, Oxford, 1928.

1908年斯坦因在这里发现一套完整的钻火工具，钻棒和木片用绳子系在一起^①（图11）。

（4）尼雅遗址：1906～1908年斯坦因在此地发现钻火工具多件。钻火工具与佉卢文简同出于房屋废墟中，应是当地少数民族用物，其形制与上述诸遗址出土者同^②。

（5）安得悦遗址：1906～1908年斯坦因在此地亦发现了钻火木片，有两件是装在一个布袋之中的^③。

据这些考古材料，可以复原出汉晋时期钻木取火方法的若干细节。钻棒用硬木，被钻的木片用软木。钻棒似用双手搓动，因为当地并无明显的钻弓之类工具共出^④。钻孔位于木片边缘，且凿有缺口，是为了易于排出摩擦出来的木屑，这与海南岛黎族钻法相同（图12）^⑤。



图12 海南岛黎族钻木取火工具

居延出土木片上有一“急”字，说明对钻火可能有一些巫术信仰，甚或还要举行一定的仪式。当时人们可能认为，在钻火工具上写一

① Serindia, pp. 380, 436, pl. V V I V.

② Serindia, pp. 237～238, 253, 263, 266, pl. V V III.

③ Serindia, pp. 290, pl. V V III.

④ 尼雅遗址发现一个类似钻弓之物，斯坦因推测可能用于取火（见 Serindia, pp. 222, 253, pl. V V III）但其柄较短，绳很粗壮，不能旋转，不像是取火之钻弓。

⑤ 据报道，海南岛黎族的钻木取火法是这样的：将当地一种名叫山麻木的木料削平，刻一浅穴，再在旁边刻一缺口。人坐于地，足踏削好的木片，将钻棒置穴中双手搓动，木屑沿着缺口落下堆在旁边，摩到一定程度产生火花，飞出缺口，点燃其旁木屑，有烟冒起。以燃着的木屑放在一把事先准备好的干茅草里，即可吹出火焰，现代刻挖浅穴及缺口均用铁刀，据老人传说过去用石头工具，参见张寿祺：《海南岛黎族人民古代的取火工具》，《文物》1960年第6期。

“急”字，即可很快得火。安得悦遗址发现钻火工具放在布袋中，这似乎表明汉晋时期西域亦像《礼记·内则》所说那样，有随身携带钻火工具的习惯。

竹木质料的钻火工具仅发现于西北地区，在中原地区罕有发现。有人据此以为，我国这种取火方法是受印度的影响^①。殊不知钻木取火是世界上普遍的原始取火法，据文献记载中原地区自古以来即流行钻木取火，只是由于缺乏干燥的气候条件，实物很难保存而已。

钻火工具在居延地区不仅有实物发现，在这里出土的汉简中也有反映，称为“出火遂”：

出火遂二具（〔44〕505.1）^②

出火锥钻二（〔475〕305.2）^③

在著名的永元年间“守御器簿”中也列有：

出火遂二具^④

由于升火报警有时要用取火工具，对屯戍在西北边疆的战士来说，这算是比较重要之物，故列入了武器的清单。

总之，从先秦到汉晋时期，人们日常生活中普遍使用的取火方法就是钻法。

当然，我们说钻法曾普遍使用，是和其他取火方法相比较而言，并非说人们每天都要钻木取火。在实际生活中，古人和上述云南一些少数民族（如苦聪人）一样，非常注意保存火种。即使火种熄灭，亦可向邻人乞火（参见《改火的由来》）。虽然有“乞火不如取燧”之谚（《淮南子·冥览训》），非不得已是不

① F. H. Jocyce, "Note on a Number of Fire Stick on the Southeast of Turkestan", Man, V (1901).

② 中国科学院考古研究所编：《居延汉简甲编》，科学出版社，1959。

③ 劳榘：《居延汉简考释》（释文之部）卷一，第200页。

④ 《居延汉简甲编》。

会费力钻木取火的。

汉晋以后，边陲偏僻地区犹有实行者，如陈祥裔《蜀都碎事》卷二引唐人石刻云：

巴黔路途阔远，亦无馆舍。凡至宿泊多倚溪岩，就水造餐，钻木取火，至今犹然。

又宋人杨佐《云南买马记》记熙宁年间由蜀入滇旅途生活有云：

未暮即相地架起桐材，上下周匝徽索而缠之，然后蔽以坐牌，副以网罟，将凑于其中，必积薪于其侧，钻燧火待以夜事。^①

由此可见，唐宋时期在今川滇黔地区仍然有钻火为炊之事。

在内地，汉晋以后人们日常生活很少使用钻木取火法，但宗教仪式中犹有保存。我国自先秦时期起即流行“改火”之俗，即每隔一定时期要灭去旧火，另以原始的方法取新火。规定这种新火必须以钻法取得（参见《改火的由来》）。改火仪式直至唐宋时期仍然盛行，苏轼《徐使君分新火》诗有云：

临皋亭中一危坐，三见清明改新火。沟中枯木应笑人，钻斫不燃谁似我。……黄州使君怜久病，分我五更红一朵。^②

从苏轼“钻斫不燃谁似我”一语，可以想见当时钻火之困难。这是由于钻火仅保存在宗教仪式中，日常生活不常使用，必然

① 《续资治通鉴长编》卷二六七、熙宁八年八月庚寅条引。

② 见《东坡全集》正集卷一二。

导致技术的荒疏。

明清时期，钻木取火仍偶见记载，多是有关治病之事，如用某种树木钻火可得某种病或可治哪些病^①，一般是无根据的臆说，或抄袭古书加以发挥，很少涉及取火的具体方法。惟清人揭宣《璫玕遗述》一书中有如下记载：

……如榆则取心一段为钻，柳则取心方尺为盘，中凿眼，钻头大，旁开寸许。用绳力牵如车钻，则火星飞爆出窠，薄煤成火矣。^②

此条记载不知是否记录当时之事，然从中可见钻木取火法的一些具体情况。如古文献中只笼统说钻火要用榆柳之木，而这里则进一步说明以榆木为钻棒，以柳木为被钻的木片。按：榆木质硬，柳木质软，两者与西北出土钻火材料的性能符合。又所说“旁开寸许”的方法，亦与上述西北地区出土木片的钻孔之旁切开缺口之法相符，是为了排出摩擦出来的木屑。海南岛黎族钻木取火即用这一方法。

特别重要的是这里提出钻木并不用手搓，而是“用绳力牵如车钻”，这是一种比较进步的钻火方法，称为“弓钻法”，即以绳或绳弓缠绕钻棒旋转。世界上不少民族（如爱斯基摩人）即以此钻火。由这条记载可以看出，我国古代也有这种方法，但有关记载仅见于此。不知它何时开始？流行于何地区？

① 参见方以智《物理小识》卷二已疾诸火条，赵学敏：《本草纲目拾遗》卷二。

② 转引自李玄伯《中国古代社会研究》，第18页。

（二）锯 法

竹木相锯，亦可得火。锯法和钻法都利用竹木摩擦可以产生热量的原理，但钻法是运用旋转的力量，而锯法则是一种来回的运动。

锯木取火法在我国也有悠久的历史，由于人们常把它和钻木取火混为一谈，故未受到应有的注意。《太平御览》卷八六九引《河图挺佐辅》云：

伏羲禅于伯牛，错木取火。

“错木”即指两木相锯。伏羲氏是神话中人物，无从稽考，但这种方法无疑有着古老的渊源。

战国以来锯法颇为流行。《庄子·外物》：

木与木相摩则然（燃），金与火相守则流。

《淮南子·原道训》云：

两木相摩而然（燃），金火相守而流，……自然之势也。

唐人伪托关尹所著的《关尹子·五鉴》云：

物我交，心生；两木摩，火生。

这里所说的“木与木相摩”“两木相摩”，显然都指锯法取火而言。由于人们只知钻木取火，不知锯木亦可得火，故有人甚至

怀疑这些记载字句有误^①。实际上，锯木取火法不仅在世界很多民族中都曾流行过，如上所述，我国云南佤族、景颇族、苦聪人，直至现代犹有保存。事实证明《庄子》等书所云尽为实录。

古代曾经存在锯法是毋庸置疑的，但留下的记载不多。直至明末方以智的《物理小识》中，才有关于锯法的详细记载。该书卷二“石竹火条”云：

……以干竹破之，布纸灰，而竹瓦覆其上。竹穿一孔，更以竹刀往来切其孔上。三四回，烟起矣！千余回，火落孔中，纸灰已红。……竹火易取，常用无毒。

这时锯法大概和钻法一样，在日常生活中早不使用，方以智在这里是作为一种治病良方加以介绍的。但方法本身仍应从古代沿袭下来。从中可见，材料可用干竹，引火物是纸灰。被锯的竹片要先“穿一孔”，以便初锯时易于着力。这和上述佤、景颇、苦聪等族在被锯竹木上先刻一凹槽，原理正同。

（三）击石法

原始取火方法之中有一种是用两块黄铁矿石相击，或用黄铁矿石与火石相击。在欧洲这种方法已可上溯到旧石器时代^②，今后我国考古发掘中应注意这方面的发现。

据文献记载，我国到汉唐之际这种方法仍在使用的。《易林》贲卦之涣：

① 如俞樾《诸子平议》卷十八云：“燧木相摩，未见其然……疑此句亦当作木与火。”关于俞樾妄改古书，前人已加辨驳，参见刘文典《三余札记》卷二及《庄子补正》。

② 北欧这一时期坟墓中，出土过黄铁矿石和火石，而且发现时两者并列在一起。参见 Julius E. Lips, *The Origin of Things*, London, 1949, p. 36.

火石相得，干无润泽。

潘岳《河阳县作》诗：

人生天地间，百年孰能要？
颢如敲石火，瞥若裁（灾）
道颒。^①

《关尹子·五鉴》：

来干我者如石火。

柳宗元《韦道安》诗：

夜发敲石火，山林如昼明。^②

又《零陵赠李卿元侍御简武陵》诗：

阳光竟四溟，敲石安所施？^③

唐人王起《取榆火赋》：

煌煌是求，必钻木而成燧。……朱火既飞，詎同乎敲
石之火！^④

① 见《先秦汉魏晋南北朝诗》，晋诗卷四。“敲”一作“槁”。

② 《河东先生集》卷四十三。

③ 《河东先生集》卷四十二。

④ 见《古今图书集成·乾象典》卷九十六引。

宋人苏轼《云龙观烧山得云字》诗：

束縕方熠耀，敲石俄氤氲。^①

这些记载所说的“石火”“敲石火”，即指像苦聪人那样的两石相击取火而言。从这些记载可见，人们照明（《韦道安》诗）、烧山（《云龙观烧山得云字》诗）所用之火，多由敲石取得。《取榆火赋》以钻榆木取火和敲石之火相比较，颂扬榆火不同寻常，正反映出至少在唐代人们日常生活中使用的是击石法，而钻法则保存在被视为神圣的宗教仪式之中。

关于取火所用之石，在古文献中亦见记载。《水经注》卷一四《鲍丘水》引《开山图》云：

（徐无）山出不灰之木、生火之石。按注云：“有石赤色如丹，以二石相磨，则火发，以然（燃）无灰之木，可以终身。今则无之。”

李石《续博物志》卷九引《晋书》云：

西海郡北山有赤石、白石，以两石相打则水润，打之不巳则润尽火出。

若撇开这些记载中传说之词，可以看出所描写的正是击石取火之事。但一般石头是不能相击得火的，其中必须有一块是黄铁矿石。上引记载中的“生火之石”，当指此而言。

以石击石法的进一步发展便是火镰击石。据目前材料，似

^① 《东坡全集》正集卷上。

到了宋元时才普遍应用^①。过去有人认为上引《礼记·内则》所说“金燧”即指火镰，是不可靠的。“金燧”乃是“阳燧”，汉人均作如此解释而无例外。又据研究，火镰非一般的铁所能制造，必须要坚硬的高碳钢（含碳3~4%以上）制成的火镰才能击出火来^②。在冶铁技术没有相当发展的年代，火镰本身当不会出现。

而以石击石之法直至明代仍有使用者。方以智《物理小识》卷二艾火条：

凡灸艾火者，……戛金、击石、钻燧入木之火，皆不可用。

又李时珍《本草纲目》卷六火部：

地之阳火三：钻木之火也、击石之火也，戛金之火也。

清人赵学敏《本草纲目拾遗》卷二阳火阴火条：

击石、戛金，必两物摩荡，热而火出。

这里所说的“戛金”即指火镰击石，而击石应指两石相击而言。

① 据我们所见，最早明确提到火镰击石法的是《水浒传》。如该书第二十三回记武松打虎有云：“众人身边有火刀、火石，随即发出火来。……看见那大虫做一堆儿死在那里。”

② R. J. Forbes, *Studies in Ancient Technology*, Vol. VI, London, 1958, p. 9.

三 结 语

(一) 关于原始取火方法的种类及其分布

根据弗伯斯《古代技术研究》一书的意见，人类从古到今发明过的取火方法共有下列几种^①：

1. 竹木摩擦方法

- (1) 钻——手钻、弓钻、唧筒钻
- (2) 锯——锯、带锯
- (3) 犁（以木棒摩擦有凹槽的木板）

2. 击石方法

- (4) 以石击石——黄铁矿石相击、黄铁矿石与火石相击
- (5) 火镰击石

3. 物理方法

- (6) 压气取火筒
- (7) 反光的金属镜
- (8) 透光镜
- (9) 电花和电流

4. 化学方法

- (10) 火柴

其中用电取火是现代技术的成就；火柴是十九世纪的发明；透光镜初见于中世纪；金属镜要人类进入青铜时代后才能有之；火镰需要用含碳量较高的铁矿石制作，更是冶铁技术发展 to 一定程度的产物。各种竹木摩擦方法（钻、锯、带锯、

^① *Studies in Ancient Technology*, Vol. 4, pp. 5~6.

犁)及以石击石法,是从远古时期传留下来的,可算是原始的取火法。

值得讨论的是压气取火法。它原流行东南亚地区一些原始部落之中,由于1801~1807年欧洲一度出现过类似之物,遂使问题混淆不清。实际上,压气取火在东南亚地区大量存在,而欧洲古典时期则无此物^①。虽然取火筒有牛角制的,在婆罗洲还出现过金属制的,而最早形式无疑仍是竹筒,这在原始社会居民所掌握的技术条件下是很容易制造的。

根据西方学者研究成果,在各种原始取火方法中,钻法分布最广,亚洲、非洲、美洲和澳大利亚均有之。弓钻主要分布于北美,唧筒钻主要分布于北美、西伯利亚和马达加斯加等地。锯法流行于东南亚、新几内亚及印度某些地区。带锯法流行于印支半岛、印尼、印度阿萨姆及美拉尼西亚等地。犁法仅存在于新几内亚和波利尼西亚等地。击石法在亚洲北部、南北美洲、澳大利亚及所罗门群岛都有发现。压气取火筒则是缅甸、泰国、马来亚、菲律宾和印尼等东南亚国家才有之^②。

美国人类学家华尔特·浩(W. Hough)认为,各种原始取火方法的发明有先后之分,他曾排出一个发展序列,即锯法——带锯法——犁法——钻法和唧筒钻——击石法^③。新的发现证明这一序列是不可靠的。欧洲旧石器时代的马德格林文化已发现打火用的黄铁矿石和火石^④。这证明以石击石法和钻法,从旧石器时代即已开始,很难说比锯法为晚。而犁法、带锯法比

① R. U. Sayce, *Primitive Art and Crafts*, Cambridge, 1933, pp. 243 ~ 245.

② *Studies in Ancient Technology*, Vol. VI pp. 7~9, 13.

③ W. Hough, "Aboriginal Fire - making", *American Anthropologist*, 3 (1901): "The Method of Fire - making". *Smithsonian Report* (1890) .

④ *Studies in Ancient Technology*, pp. 8 - 9.

锯法晚的说法，同样是没有根据的。实际上，每一种方法都有自己的分布范围。而就一个民族来说，常常同时具备多种方法。例如，澳大利亚人既有手钻法、唧筒钻法，又有锯法和击石法^①。我国云南的苦聪人既有锯法，又有击石法；佤族兼有锯法、带锯法和钻法。我们无从分辨这些方法孰早孰晚。

在同类方法之间可能有某种发展演化关系，如以弓钻、唧筒钻取火，显然是由一般的钻法即手钻取火发展而来；以石击石则引导出火镰击石的发明。然无论如何，我们目前还不能将所有原始取火方法排在一个发展序列之中。

（二）如何推断史前遗址的取火方法

人离开火不能生存。从旧石器时代晚期起，任何地区史前人类都应有自己的原始取火法。惟由于竹木之类取火工具很难保存，而击火之石有时易于和一般石头相混，很难进行推断或复原。

通过在云南少数民族取火方法的调查，我觉得下列几点可供今后探索史前取火方法的参考：

（1）原始取火必然是就地取材。例如，以石击石要有铁矿石，若当地或附近地区无这种铁矿石的天然存在，一般可以把这种取火法排除在外。又如，带锯法和锯法要用竹和藤；在寒冷地区史前时期不可能有这两种取火法。

（2）原始取火方法与制作工具方法是密切联系的。击石法应由人们打制石片引导出来的，钻法与在器物上钻孔有关。假如某个史前遗址中发现的器物证明，当时人们还不会钻孔技术，没有理由认为，当地曾采取钻法取火。

^① D. S. Davison, "Fire-making in Australia", American Anthropologist, 49 (1947).

(3)更为重要的是原始取火方法经常延续很晚。它在人们已有了先进取火法之后，继续被用于日常生活，或保存于宗教仪式中，或仍用于某些特殊场合。这是世界上普遍存在的现象，云南少数民族的调查也可充分证明这一点。因此推断某一地区史前时期用何方法取火，只看该地区后来所保存原始取火方法，即可推知大概。当然，这要以该地区存在一定程度的文化连续性为前提的。

(三) 关于我国古代取火

根据以上所述，尽管我们还不能对中原诸远古文化的取火方法逐一进行复原，但可以对古代中原地区取火一般情况推断如下：

(1)钻法是普遍的取火法，故后世犹保留在改火仪式之中。若干迹象表明，我国钻法是用手钻，因为新石器时代器物上不见弓钻或唧筒钻钻孔的明显痕迹。而且从汉代西北烽燧遗址出土钻木取火工具，也可看出这一点。弓钻仅于清代记载中一见，似非古老方法。

(2)锯法和击石法，也曾是我国先民使用的原始取火法。

(3)自金属使用以后，至迟从战国时期起，我国发明了金属镜（“阳燧”）取火法^①。但由于此法受阳光的限制，在日常生活中使用并不普遍，上述诸原始取火法继续存在。直至宋元时期，

^① 《周礼·司烜》：“掌以火燧取明火于日”。又《考工记》：“金錡半，谓之鑿燧之齐（剂）。”《礼记·内则》：“左佩……金燧，右佩……木燧。”这里的“火燧”和“金燧”，即指铜制的“阳燧”而言，实物曾见于中国历史博物馆陈列，并曾出土于长沙等地（参见商承祚：《长沙古物闻见记》卷下汉铜阳燧条；钱临照：《阳燧》，《文物参考资料》1958年第7期）。所谓“木燧”，指钻木取火工具。由此可见战国时期两者并用的情况。

火镰击石发明，才代替了原始取火法而成为人们普遍使用之物^①。

（原载《民族考古学论集》，文物出版社，1989）

① 前人以为我国古代还有所谓“发烛”，似今之火柴。这实是一种误解。按此事见于宋元记载。宋人陶谷《清异录》卷六云：“夜有急，苦于作灯之缓，有智者批松条梁硫磺置之待用。一与火遇，得焰穗然。”又元人陶宗仪《辍耕录》卷五（田汝成《委巷丛谈》略同）云：“杭人剥松木为小片，其薄如纸，熔硫黄涂于片顶分许，名曰‘发烛’，又名‘烽儿’。盖以发火及代灯烛用也。”据此，“发烛”即在松上涂硫黄，点火易燃，供发火（即点火）和照明之用，它本身还不是取火工具。

李路阳

侗族风雨桥的民俗文化内涵^①

李路阳（1956— ），女，北京人。《民间文化》编审，主攻民间文化。代表作有《广西雒文化探幽》（合著）、《中国清代习俗史》等。

据资料记载：侗族的木桥，除名为“风雨桥”外，还有“回龙桥”、“花桥”、“凉桥”等别称。因其主要功能是方便河两岸来往行人、挡风遮雨、乘凉休息，故“风雨桥”之名便成了比较普及、流传颇远的约定俗成的代号^②。就这一点，所见文章观点基本一致。读者从其名、其功能间的逻辑关系也很难发现不合理因素。尽管《三江县志》在记述永济桥（程阳桥）之后提及一句：“惜多偏重山水，未免涉及迷信。”^③但实为可惜，其意模糊，令人费解，故鲜能引起人们的注意。

① 本文在《民间文学论坛》上发表时，作者使用笔名李溪。

② 陆仰渊：《侗族风雨桥》，《羊城晚报》1980年10月2日；《西南少数民族风俗志》侗族篇，中国民间文艺出版社，1981（云南版）；周东培：《处处桥亭石板路》，《侗乡风情录》，四川民族出版社，1983；《中国民俗辞典》“风雨桥”条，湖北辞书出版社，1987；《中国风俗辞典》“风雨桥”条上，上海辞书出版社，1990。

③ 《三江县志》卷三，1946。

我以为，侗桥的原初之名恰恰因偏重山水，涉及迷信而被人忽略或被遗忘，然而重新认识这被忽略、被遗忘的真实存在，剖析它的文化内涵，将有助于研究侗族民俗文化。

一 “风雨桥”究为何名？实为何物？

“风雨桥”的桥梁建筑风格是侗族所特有的。据传说，该建筑始于广西三江县独峒地区，后遍及整个侗族地区。关于这一点，我们姑且不去理论，因为本文的用意乃是要以现存的侗族木桥为依据，探究它的原初之名以及民俗文化内涵。

我曾有幸先后两次到广西三江侗乡进行实地考察。三江县现存的最早建筑木桥是独峒乡的华练桥，建于光绪二十八年；其次是独峒乡的巴团桥，建于宣统二年；再次是林溪乡的程阳桥，建于民国五年。

1. 巴团桥的特征

该桥的桥、亭、廊依山就势，与山水浑然。进口处牌楼十分典雅，翘角重檐，云台抱柱连接着环山古道。几十株十余丈高的参天古松荫护着桥头，端亭与入口牌坊远望似摇头张口的龙头，尾亭与门廊像摆动的龙尾。该桥为人畜分道，畜行道挂于桥侧，上下异层。桥的入口与桥轴呈 80 度角，桥门牌坊、行道与门庭端亭结合得非常美妙，一副八字张手、笑容可掬的迎客姿态^①。归纳一下，巴团桥独特之处有四：第一，地利，桥体与大自然融为一体；第二，形似，柱体似摇头摆尾的龙；第三，神似，双手相迎客入桥；第四，道路分明，人有人行道，畜有畜行道。从巴团桥的建筑特点看，设计者并不是孤立地设计一座供人行走、来往方便、躲风避雨的桥梁，而是将许多精神上

^① 参见广西大学、三江县基建局建筑调查组《广西三江侗族建筑调查报告》。

的东西赋予桥体的设计之中。如果身临其境，似可感受到悬崖峭壁间飞龙腾云，参天古树下“仙翁”迎客。一座小小的村寨，为何要苦心设计如此复杂的桥梁？“飞龙”何意？迎客状以作何解？人畜分道又出于何种目的？这是首先需要回答的问题。

2. 巅峰之作——程阳桥

建于民国五年的程阳桥，可谓侗族桥梁史上的巅峰之作。《县志》载：“永济桥，在程阳村，于民国九年（1920）为程阳乡属八寨所建。石砌大墩五，上架四丈余长盈抱之杉树，凡三层，横跨江流。桥上设亭廿四间，中亭作塔形，祀关帝，两头建八角楼，置栏杆板凳，供人游息，以现在金融计，非数百万元莫办，亦为县属最大之桥亭也。……殷实者捐银至二三百元或百元不等，少亦数十元。供材不分贫富，服工不计日月，男女老少，惟力是尽，绝不推诿而中止。”^①建桥时，倡导建桥的50 首士每人都拿出五分田押注（五分田在当地十分珍贵，现在人均四分田）。该桥经过五年筹建终于建成。据当地人说，历史上最大洪水水位仅平墩顶，距桥面尚差2.8 米，只因洪水中漂浮物过多，以致该桥曾两度被漂浮物冲毁。若不然，桥之寿数更长。程阳桥可谓中国建筑史上的一页奇观，它看去给人以庄严、宏大的感觉。如果仅从方便来往行人、躲风避雨之目的来解释程阳地50 首士不惜代价押注的建桥动机，未免过于牵强。何况方圆百里乐捐的，八寨乡民惟力是尽的，献木捐款的，也未见得人人都是该桥的使用者，既然如此，为何会一呼百应？甚至“不走桥者”也乐于捐助建桥呢？这又是一个需要回答的问题。

3. 林立四桥的中朝村

中朝村是八江乡属的一个自然村，全村不足百户，却建有

①：《三江县志》卷六，1946。

四座风雨桥（现尚存两座，另两座两年前先后被洪水冲毁）。四桥的位置：第一座位于村头，第二座位于村尾，第三座距村尾1000米左右，第四座于山口处，距村尾近1500米。如果说，仅为方便走路、躲风避雨的话，根本无需建造间隔如此稠密的桥。第一、二、三座，基本失去了躲风避雨的意义。村寨各家木楼并不比桥远，即使人们发现雷雨欲来，跑回家也是完全来得及的，何需在桥上停留？再有，流经中朝村的河道，非苗江、林溪、八江三大河系上的河流，而是从山里流出来的山水，水很浅，有些地方几乎干涸无水，唯剩河道走向。在这样的河上建桥，意义大吗？如果按以往文章、资料的“定论”理论之，实在没有多大意义。可事实上，中朝村不仅有桥，而且还不只一座。四桥排列有行，进而形成一种森严的气势。中朝村民为何要建如此多的桥呢？他们建桥的动机又是什么呢？这问题依然与本文有关。

4. 无人行走的桥

独峒乡高定寨是个山寨，该寨的高定桥架于寨脚两山之间，桥的一端与寨脚山路相连，另一端则顶于悬崖峭壁，桥路不通。在这里，桥体本身已彻底失去了方便来往行人的实用功能。不光是高定桥，八江乡所属山寨福田村的桥也是如此。这些桥，桥下虽为河道，但除雨季外，一般无水，变成了纯粹的旱桥，而且是不能通行的旱桥。无论是高定寨，还是福田村，村寨与桥的距离都不过百米，根本无需专程到那里躲雨。难道当地人不知道他们建了一座无用的废桥吗？

应当说，以往文章的“定论”有误。它忽略了一个重要的民俗现象，而这正是解开此谜的钥匙。侗家建桥的真正目的乃是为了拦截风水，以保村寨安宁、六畜兴旺、富足富裕，故桥实为“风水桥”。这与《三江县志》所言“多偏重山水，未免涉及迷信”是吻合的。

那么，“风雨桥”之名又是怎么传开的呢？其实，在侗家作为“风雨桥”的很少，侗家也从来不称桥为“风雨桥”，一般多以村名冠之，如果是某村的，就叫某某桥，再加上“风水桥”一名涉及迷信，解放后，多避而不称。后郭沫若先生到程阳桥参观，题字为“风雨桥”，于是“风水”转而为“风雨”，此桥名便传开来。

侗家“风水桥”，掌握着村寨的兴旺与萧条，村民的富贵与贫贱及家族的安宁与衰落等等生死攸关的大权。所以，在修造“风水桥”时，加进神秘、宏大、森严之气势，当合情合理。巴团桥以飞龙之形融于其间，其意在于显示这摇头摆尾的龙之神力。既然有龙于寨脚拦截风水宝气，村寨的一切，自然不会被河水冲走。正因为“风水桥”攸关生死存亡，程阳地 50 首士才会一致牺牲“五分田”作为不遗余力建桥的最后押注，才会有--呼百应的乐捐者和“惟力是尽，绝不推诿而中止”的程阳等八寨男女老少。加上“风水桥”从诞生之日起就以灵物的身份出现，所以，它在中朝村特殊的地理环境中才能表现它“超凡”的力量。按理侗族“风水桥”都建在寨脚（为了拦住村寨、甚至田地），然中朝村第一座风雨桥却与寨头持平，岂不违反了常规？不，恰恰符合该村实情。据中朝村老人家说：相传中朝村坐落的山为虎山，而距村寨寨头 300 米远的河道中有一石猪，人们担心虎跑出寨与猪相斗，所以才在村头拦桥，将虎与猪隔离，保证村寨安宁无事。位于寨脚的第二座“风水桥”又是为了隔断与虎山相对而立的猪山，避免猪虎相斗而建，第三座距寨脚 1000 米左右的“风水桥”，则与其他村寨“风水桥”的性质相同，具有保护村寨安宁、富足富贵、六畜兴旺之特性。第四座桥，因其远离村寨，加上河两岸田地较多，为方便做活过路的人在雷雨骤来之时有一避雨的处所，暑日下有一歇息之地，故将原来的独木桥改成“风雨桥”，后来也追加了风水方面的意

义。由此可见，中朝村立桥之多，实与该村寨特定的文化环境息息相关。又有老人家说：坐于虎头上的寨民受虎神影响有些虎气。有虎气者，不免就爱出去闹事或引来外寨人到寨内闹事，所以建桥以免村寨械斗、不安宁。无论是拦风水的桥，还是挡猪山、猪石、闹事者的桥，都显示出了一个共同的灵性——超自然的阻挡一切的（包括有形的与无形的）力。正因如此，人们才会弃其实用价值于不顾，聚万元资财，兴师动众地在无水的河道上建不能通行的桥，如富田桥、高定桥等，以拦截可能被河道冲走的风水宝气。在他们看来，保护村寨安宁远比方便行路更有实际价值，这便是建无人行走之桥的原因。

由于“风水桥”具有超自然的灵性，所以，延长该灵物的寿数便成为桥梁设计者考虑的问题。巴团桥人畜分道其中一层意思，就是避免桥梁、桥板、屋瓦因畜蹄蹬踏震摇而松动；而程阳桥的数层挑檐，也不完全为了遮阳挡雨，更重要的是保护木结构，延长桥梁寿命。

当然，我并不否认侗族也有“风雨桥”，但“风雨桥”与“风水桥”是有区别的，“风水桥”一般建在寨脚，而“风雨桥”建在远离村寨的地方；“风水桥”在建筑风格上都比较富有独特性，与村寨的木楼建筑相比，实为鹤立鸡群，大有一种不可侵犯的庄严气势；而“风雨桥”多为独木桥改造，在建筑风格上也远不及“风水桥”那样奢华、宏大，主要以实用为主。

二 “风水桥”上的关公庙

《三江县志》卷七载：佛教“输入本县约在民国纪元前三百余年，清咸丰、同治年间，最为盛行。”道教“输入本县，约在民国纪元前四百余年，……人民信奉甚虔，其支配人生行为之势力，不弱于释教”。基督教“输入本县在民国十二年，……以

输入时间不久，信奉者尚寥寥。”^① 释道二教输入侗族地区后，在“风水桥”上是有体现的。就拿程阳桥来说，不光在桥墩处铸有太上老君像，而且桥上还供有菩萨（文革被砸）。但“风水桥”上地位最显赫的却是关公，一般每座“风水桥”都设有关公庙。“在儒、释、道并行的中国封建社会里，关羽名震三界，道教封之为‘关圣帝君’，……佛教把关羽列为伽蓝神之后，于常见的十八罗汉旁塑关羽像供奉。”^② 明代万历年间，关羽被加封为“三界伏魔大帝、神威远震天尊关圣帝君”^③，而这时，正与道教输入侗族地区的时间接近。既然对道教“人民信奉甚虔”，那么“名震三界”的关羽，自然也就成为人民虔信的对象了。

冯天瑜先生说：“中国百姓对外来宗教似信非信，并带有明显的实用主义倾向。”^④ 此话不错。根据《三江县志》的统计：“信奉佛教者约占全县人口 3%，信奉道教者约占全县人口 2%”。然佛、道之偶像在当地屡见不鲜。是不是《县志》的统计数字有误呢？不是的。尽管佛、道偶像不少、烧香磕头的人也不少，但多数人搞不清楚佛、道教究竟是什么，甚至有的还将佛、道混为一谈。但是，有一点很清楚，不管佛教的神像，道教的神像，从宗教意义上讲他们都是神，都能显示无边的神力而为人消灾除患，降福施乐。因此，将这些神像置于“风水桥”上，无非是为了将“桥”之神力推向无限。

佛、道教毕竟是后输入侗族地区的，尽管有其盛行时期，但由于教义深奥，不易被人接受。关公则不同，且不说《三国

① 《三江县志》卷七，1946。

② 刘晔原：《关公信仰与传统心态》，《文史知识》1987年第1期。

③ 刘晔原：《关公信仰与传统心态》，《文史知识》1987年第1期。

④ 冯天瑜：《中国古文化的伦理型特征》，《新华文摘》1986年第6期。

演义》中关羽忠义之形象给中华各民族留下的深刻印象，就是那些不胫而走的关公传说也把关公仗义勇为之豪举揭示得淋漓尽致了。关公义勇之豪举不仅得到了汉民族的认同，而且也得到了包括侗族在内的少数民族的认同。关公的民间传说不仅在汉民族地区流传，而且也广泛流传于少数民族地区。侗族是个爱讲故事的民族，鼓楼是他们讲故事的固定场所。人们在这里讲述《三国演义》，同时也讲述民间流传的关公传说（我曾搜集到这类故事）。人们在聆听浅显易懂、通俗而又饶有趣味的故事时，便会充分认识和了解关公，义勇化身的关公便自然而然地成为侗族人民乐于接受、倍受尊崇的神灵，何况他又是一而再，再而三地被封了的三界神帝。因此，在侗族地区，把关公立为神，使之镇守“风水桥”，斩妖除患，便是一桩很自然的事。它在“风水桥”上的地位所以优于太上老君、菩萨等，是因为他比佛、道的神更实在，更容易达到“为我所用”的实用目的。每月的初一、十五晚上，各村寨的寨老都要到“风水桥”上点香祭关公神。每年的五月十三，各村寨都要举行隆重的祭关公神活动。因为这一天，“风水桥”上把关口的关公要磨那把青龙偃月刀，侗族人民为了帮助关公磨刀，祭祀活动搞得非常隆重。显而易见，那把青龙偃月刀又成了祭祀的中心角色。帮关公辨真龙，斩妖鬼的护寨之物是这把刀，如果没有这把识妖辨龙的刀，恐怕关公也难守桥的关口。

桥中设庙，并不多见。关公庙在全国各地都有，但基本都是独立的庙宇，或者说立于道观、寺庙之中。而在侗族地区，关公庙却设于“风水桥”上，这恰恰说明侗族人民寄予关公的希望就如同崇奉“风水桥”一样，他们把自己的安危、家族村寨的凶吉也全部交给了这位能打抱不平、伸张正义的关爷爷。如果说“风水桥”是以看不见的灵物之气左右那些飘浮于村寨之中的无形之“气”的话，那么，关爷爷便是作为看得见的善

神，以他铭刻于人民心中的义勇形象，安慰着那些饱经沧桑的人们，帮助他们行凡人无法行的斩妖除鬼之事。因此，“风水桥”上设关公庙，是在视而不见而又无处不在的灵物之气中加上了威力无比的、实实在在的、活脱脱的神，这种虚实结合的心理效果，即能使人获得神秘感，对灵物产生三分恐惧的崇敬；又能使人获得实实在在的安慰，对充满人情、路见不平拔刀相助的关爷爷产生几分爱戴的崇敬。结果，单一的灵物崇拜向前发展了一步，获得了更实在、更稳定、更丰厚的文化内涵。

三 “风水桥”并非孤立存在

“中国的风水学说，就是一种选择和利用自然地形来构成理想环境的理论。这种说法讲究聚气，不耗散，不冲破，不泄漏；如有不利之处，也有补救之方，以趋吉避凶等等。”^①风水观念在侗族地区，不仅体现在“风水桥”的建筑上，而且还表现在其他许多方面。

1. “风水树”

侗寨一般是依山坡而建。而“风水树”是于寨脚的山坡自下而上形成的一片原始树林。从远处看，整个村寨都在“风水树”的荫护之中。被认定为“风水树”的有松树、枫树、榕树和合木树，而且不允许随便砍伐，一般来说每棵树约手拉手两三人才能合拢。荫护村寨的风水树具有保护村寨平安兴旺的功能。在前详述独峒巴团桥时，曾提到该桥桥头有几十株十余丈高的参天古松。那参天古松就是巴团村的“风水树”，它不仅与“风水桥”一道，守护着巴团村的大门，而且，还以独特的雄伟风姿荫护着腾云驾雾的“飞龙”和迎客入境的“仙翁”，从而再

^① 郭湖生：《中国古代建筑的格局和气质》，《文史知识》1987年第2期。

现了这参天古松的神圣性（解放后，一般村寨的“风水树”，在极“左”思潮影响下，横遭砍伐，现所剩寥寥无几）。

2. 土地神

过去，侗寨的四面均有围墙拦围，形成一个独立封闭的环境。在其东南西北四面各设一个寨门，每个寨门都立有一个土地神。土地神的作用就是要在村寨与外界相通的地方充任守护神，镇鬼驱妖，拦阻猛兽进寨伤牲。立于寨门的土地神，无疑起到了使不完全封闭的环境封闭起来的作用。这样就在人们的心理上造成了安全感、稳定感。因为他们相信只有这样构造环境，村寨才能平安无事，六畜才能兴旺。

我们可以去想象一下，在壮观的“风水桥”旁，一片苍劲挺拔的古松（或者古榕、古枫、古合木树）荫护着围墙严密、东西南北四门面面镇守着土地神的小村寨。这种选择和利用自然地形构成的理想环境与人们因恐惧和各种危险的威胁而产生的迫切渴望得到的安宁、平静的心理是吻合的。但是，理想环境毕竟是选择和利用自然地形构成的，它不是神，也非灵物，无法施展灵气和神力，因此也就无法控制那些天上、地下、水里、阴间、阳间的妖魔鬼怪和奇草异花、怪事异景。但是，它可以为灵物与神构造理想环境，面加重威严气势。比如“风水树”中往往有树神，“风水桥”中有无处不在显示灵气的灵物和关公神，村寨的东西南北四门有保护村寨的土地神。

3. “相宅”

侗族村寨都设有鼓楼，少则一座，多则三五座。鼓楼是侗族村寨集会议事的场所，当然也是休息娱乐的地方。通俗地说，鼓楼之所以称之为鼓楼，源自于楼中高挂的牛皮鼓，这只鼓是不允许随便敲击的，一旦敲击，便意味着村寨有重要事情发生，而且需要全寨人集会议事并由寨老最终作出裁决。可以说是民间“法”的象征，“权力”的象征。因此，在建造鼓楼时，要请

风水先生来看风水。“相宅”时手持罗盘，盘上分东南西北四方，依次以寅卯辰、巳午未、申酉戌、亥子丑划分12个刻度，观其指针指向以别地的吉凶。若为凶，则另“相宅”。在吉地上建鼓楼，所设楼门的方位并不一定。一般是以阴阳五行说，力避“冲犯”为标准，由风水先生选定楼门的方位。因此，若见侗家鼓楼楼门的方位，会发现无一雷同。

不仅如此，侗族在盖木楼、选墓穴时，也要请风水先生来察视地脉、山向、水流，以测地之凶吉。所以侗家的木楼绝没有统一的走向与规则，远远看去，一个村寨的住宅建筑往往是凌乱的，缺乏章法。其实，在他们看来，这却是顺乎了自然的法则，是有章可循的，只有这样，才能避免灾祸，平安无事。

4. 羌 蒲

每年五月初五端午节，侗族家家户户都要在自家门上横放两根羌蒲（形状似剑的一种草）。传说吕洞宾端午那天在河里斩妖鬼，宝剑插入的地方长出了羌蒲，于是人们相信羌蒲具有神力，便把它作为隔鬼的剑横放在家门的门框上。又传说黄巢率兵打到这边来的时候，黄巢手下一员大将担心兵士会伤了他的家人，于是下令：凡门边插有羌蒲的，概不准进去。消息从大将家传出后，家家都插上了羌蒲。结果，凡插了羌蒲的都免于祸害。所以，在门框上放羌蒲，就成了平安无事的吉兆。由此可见，羌蒲是侗家隔鬼避祸的灵物。它的作用，恰似“风水树”旁的“风水桥”，寨围四门的“土地神”，是对已确定了的木楼风水的进一步补救，聚楼内吉祥之气使之不散，截楼外鬼魂邪气使之有止。

“风水”说古已有之。郭璞《葬经》曰：“葬者，乘生气也。气乘风则散，界水则止，古人聚之使不散，行之使有止，故谓之风水。”朱子《语录》曰：“古今建都之地，莫过于冀所谓无风以散之，有水以界之也。”《群书札记》曰：“葬者云，乘风则

行，界水则止，此风水二字所由始也。”汉时就已将堪舆（风水）列为占家之一。

侗族盛行“风水”，其重要体现为“聚气使不散”。侗族村寨往往是同姓各宗族的集合，因此，也就必然存在着宗族之间通婚繁衍子孙，传宗接代的问题。而“风水”说认为宅基“贯气”，聚而不散，可使子孙兴旺，平安太平。然“气散风冲”，则必有异灾横祸，断子绝孙。由此可见，无论是守护村寨的“风水树林”，还是横跨于河上的“风水桥”；无论是围绕村寨的墙篱，还是守护于寨门的土地神，都是“聚气使不散”的“风水”观使然。而一再补救，力避“冲犯”的目的是为了全家族、亲族的根本利益——家族、亲族的兴旺富强。村寨的任何个人无法取代村寨的共同利益，这也是侗族为何乐于修建公益事业，“风水桥”、“鼓楼”等公共场所为何从建筑规模、建筑工艺方面都大大超越各家木楼建筑工艺的主要原因。

（原载《民间文学论坛》，1990年第5期）

◎ 邓启耀

中国西南民族服饰文化论

邓启耀（1952～ ），男，广东顺德人。云南省社会科学院文学所研究员，中国民俗学会常务理事兼副秘书长。代表作有《中国神话的思维结构》、《中国巫蛊考察》、《民族服饰：一种文化符号》、《访灵杂记》等，主编有《山茶》杂志及《民族文化文库》等丛书。

人赤条条来到世上，但几乎没人能赤条条行于世上，甚至也很少有人能赤条条离开世上。

“天”造的人一来到世上，便注定要包裹在人造的衣服饰物里——在人生历程中，从被包入襁褓，到受冠笄之礼，穿婚装嫁衣、丧服祭冕，一直到穿上尸衣，都离不开衣服饰物；在社会角色中，不同行当、不同地位、不同信仰者着服不同，其衣褐衣锦，蓝领白领，加冕摘翎，荆钗玉钗，意味着不同的社会角色；服饰可以成为民族荣辱、社稷兴衰的文化象征，历史上的“左衽右衽”之别，“胡服汉装”之争，决非小可；在许多少数民族中，服饰甚至有着记史述古、仪礼教化的符号功能和教育、伦理等职能。凡创世神话、民族迁徙、鬼神喻示等，一应描绣在服饰上，如同将民族文化的史册世代随身携带。可以说，

服饰，是人的文化的历史标记，也是人的历史的文化象征。

西南，是中国少数民族种类最多的地区。这里有中国迄今为止所发现的最古老的人类“始祖”化石。中国的几条主要河流呈辐射状从这里流向中原，流向海洋，流向东南亚，众河之源的西南高原将稻米文化、丝绸文化传向四方^①；远古“逐鹿”败走无家可归的民族，则“逐水”溯向高原，在群山环抱中寻找一隅庇护之地。于是，宁静的山野林莽中，隐匿着许多服色各异的人群，也藏进了许多历史的谜。后人从他们奇异的服饰、神话及习俗中，依稀感到一点什么，但查遍古书，却寻不到他们来龙去脉的究竟。是的，他们古老的文化，别说正史，就连野史轶书，都所记寥寥；而那有关“殊方异物”、“蛮地夷邦”的传闻，也大多近于神话，人们将他们视为没有历史、不识礼仪的“野人”，甚至将他们归入“豸”、“虫”之列。

直到近现代，人类学、民族学的发展，才为揭开这些秘密提供了科学的基础。对各民族体质、语言、习俗、制度、生产等方面的考察，不仅使人们逐渐扫除了无知的历史偏见，而且对堪称悠久、丰富、神奇的少数民族文化，有了新的认识。几乎每一种文化事象，都可以为破译民族文化之谜提供证据。因而服饰作为一种文化符号，它和神话、仪礼、节日、文字等一样，是我们剖析民族文化，译解历史之谜的一个取样。

被古史称为“南蛮”、“西戎”或“西南夷”的西南族群，据西南民族史专家界定，大致包括分布于今云南、贵州、四川西南三省及西藏、广东、广西、湖南、湖北等邻近省区中的藏、门巴、珞巴、羌、彝、白、哈尼、傣、傈僳、佤、拉祜、纳西、景颇、布朗、阿昌、普米、怒、德昂、独龙、基诺、苗、布依、

^① 据国内外学者研究，云南是稻谷的发源地和演化变异中心，而所谓“南方丝绸之路”的打通，亦早在西北丝路之前几百年。

侗、水、仡佬、壮、瑶、仫佬、毛难、京、土家、黎、畲、回、蒙古、满等三十多个少数民族，人口达 2755 万多（据 1982 年人口普查数），约占全国少数民族总人口的 40%。在古代，这一辽阔地区处于氏羌、百越、百濮、苗—槃瓠四大系统的各古代民族频繁交错活动的中心，相互影响，不断分化、融合、重组，不断地迁徙，族系源流显得非常纷繁和复杂^①。其实，所谓西南民族，不仅指现在已界定为少数民族的上述三十多种，也包括古代曾为单一民族，后在战争、兼并或文化交流中消失了的古代民族（如巴族、蜀族等之消融在汉、苗、瑶族中一样）。而著名的楚文化、滇文化等，亦是当时各民族共同创造的。总之，由于西南各民族社会发展历来极不平衡，西南民族服饰文化必然也要受到这些历史文化因素的影响。特别是西南民族文化中多民族、俗文化或以口承文化为主要样式等特点，使西南民族服饰文化形成了种种特殊的样式。它们既有别于中原以汉文化为主的正统服饰样式，又在以多元格局、多种历史形态并存的“活化石”的任一横剖面上，展现出与中华民族服饰文化趋同的纵向史迹。

一 民族服饰的文化功能

西南民族文化的秘密，很难仅从史籍挂一漏万的寥寥数言中获悉谜底。我们只有结合文化人类学田野作业（实地考察）中发现的大量事实，进行科学的综合考察，才能把握形态万方、蕴义复杂的西南民族文化的大致面貌。这是活态的文物，现实的历史。西南民族的千古之谜，就隐匿在这斑衣异食、奇风怪俗之中。而服饰，在一切皆可通灵传讯、一切都可成为文化象

^① 参阅尤中《中国西南民族史》，云南人民出版社，1985，及有关书评。

征的乡土社会或口承文化圈里，犹如一种穿在身上的史书、一种无声的语言，无时不在透露着人类悠远的文化关系，传散着古老的文化信息，发挥着多重的文化功能。

1. 满足生存需要的保护性功能

应该承认，无论什么民族，其日常服装（常服）的基本功能，乃是满足人的基本生存需求。

温饱问题是关乎人类生存的两大问题，其中之一即与服饰密切相关。远古时代，人类多半裸露在寒暑无定的自然环境里，饱受日晒雨淋、风袭雪覆之苦；山野之中，荆棘丛生，乱石突兀，赤足裸体的人总不能全身结起厚厚的茧。于是，为蔽风寒，兽皮葛叶之类，便成为人类包裹身体的最早服饰。为避免木刺利石的伤害，更有效地在丛林乱石中奔跑，在荆棘里觅食，人们还在脚上或手腕上戴以护腿护腕。这种衣俗，在西南山林民族中，至今还屡屡可见，如独龙族的竹片护腿，彝、拉祜等族的绑腿等。随着生存能力的提高，人们对服饰的保暖、舒适、方便等性能有了进一步的要求，而服饰的质料、式样等的丰富，反过来又拓展了人们的生存空间。例如，服装保暖性能的提高，使人们对零下几十度的冰天雪地不再畏为禁区。

人们生存本能的另一重要方面是性。对性的遮饰，从兽皮树叶遮下体，到以竹木削制“遮羞板”（如怒族），都有某种性保护的意味。它的产生并不像有人以为的那样，是服饰的最初源起。事实上，对性的遮饰，当产生于有了某种宗教意识或伦理观念之后。除了性夸示的可能，也有性禁忌的可能。例如，财产继承权问题，决定了在性关系上独占权力的重要性。一套限制性自由的道德规范，旨在保障财产继承的准确性。而与此相应的服饰有效地起到了缓解性冲动，强化性禁忌的作用。

2. 顺应自然环境的适应性功能

西南少数民族的服饰之所以千姿百态，一个重要的因素，

当与他们生存的自然环境和所取的生活方式有关。地理、气候、物产等自然条件，影响和制约着各民族的服饰；各民族长期形成的服饰，除历史、文化等原因外，还有就是对自然环境进行适应的结果。

西南是一块神奇的土地。

“世界屋脊”青藏高原高海拔、高辐射、低气压、低气温、空气稀薄、温差极大的自然环境，一般人很难适应。然而，藏、羌、珞巴、门巴等民族世世代代在这里生息繁衍。散发着酥油味的皮袍厚毡内，隐藏着一种让世界惊愕而迷茫的神秘文化。

人称“秘境”的云贵高原有“亚洲大陆水塔”的美喻。许多著名的河流，都以这里为中心，呈放射状流向四方。它们将五色土地劈开、割裂，大山横断，沟壑密布，在河流从海拔6740米高峰向海拔仅76米河谷跌落的梯级上，高低殊相，寒热各异，幻化出形态各异的自然奇观。“一山分四季，十里不同天”，而生活在这山林河谷中的民族又如此之多，穿着打扮迥然不同。正因为“十里不同天”，所以“一山不同族”，其服饰的差别，也便常常是隔山不一样了。

有“红色盆地”之称的四川盆地，列为中国四大盆地之冠。亚热带季风气候的“天府之国”，冬暖夏热，适宜种植多种植物，自古农桑发达，纺织、丝绸业兴旺，“蜀锦”两千多年前即享誉中外，称为东方一绝。“丝绸之路”的主要源头之一，也从这里发祥。蜀地之锦，古人誉为“其价如金”，“女工之业，覆衣天下。”

在大西南，还有位于湘、赣南部和桂、粤北部，南方重要的自然地理分界线——长江与珠江水系分水岭的南岭；有以“蜀道之难，难于上青天”著称的大巴山地；有气势磅礴的横断、乌蒙山脉，有地球“第三极”的珠穆朗玛峰；有风光秀丽的两广丘陵，有水网纵横的两湖平原；江河湖泊、名山大川更

是星罗棋布、密如网列……

生活在这块神奇土地上的西南各民族，在至少几千年的生息、开发、迁徙、流变中，随世易号，因地殊名，创造了让人目不暇接的民族文化，堪称美丽、丰富、神奇，成为中国文化中不可或缺的重要部分。在服饰上，这些民族或因地制宜、随季更衣，或观天换装，变服从俗；或根据物产选择衣料衣饰，草、木、皮、毛、葛、麻、棉、丝、虫、贝……无所不用；或观察自然加工服色服纹，日月星辰、虫鱼鸟兽、蓝靛红茜、黄石紫藤；亦可绣可染，可裁其样。生活在高寒山区的民族，服制多皮革毛毡，长衣大袍；河谷坝区的民族，则喜棉布丝绸，短衣薄裙；山地野老多扎绑腿，水乡村姑好打赤脚；干冷之地爱戴厚帽，湿热之邦不离斗笠……各民族服饰的自然形成，与各民族所处自然环境息息相关；各民族乃至各支系服饰的千差万别，正是对千差万别的自然环境的适应。

3. 确定社会角色的区别性功能

任何人在社会上都要充当一定的角色，如性别角色、年龄角色、民族角色、职能角色、社稷角色等等。服饰，即是最直观的标志。

从考古发掘和古籍记载的服饰来看，人类最初的服饰雏形，主要为护体，而无明显的男女区别。这似乎与阴阳未分的混沌神话所处的时代有关。男女的分工及生理需要差别的明朗化，使男女服饰有了差别。“主外”的男子为户外生产和骑射作战之便，裙、披变裤、衣；“主内”的女子则保持了穿裙的习俗（当然，在西南民族的“村姑野妇”那儿，情况还主要依当地地理、气候等来定。尽管如此，各民族男女服饰还是有着面貌迥异的差别）。就是男女同穿裙的古代景颇族，裙上也可靠花纹的不同来区别出“雌雄裙”。

年龄角色在服饰上的反映，在西南少数民族中尤为突出。

几乎每个民族，都有自己的一套随年龄变化而换装的仪礼习俗。例如，孩子出世，给他包裹或穿着的，就是被赋予特殊民族意味的服装：如汉族的毛边衣，彝族的虎头帽、虎纹兜肚和虎头鞋（象征“虎族”后代）等。随着孩子的成长，换装随时都在进行，如拉祜族婴儿出生三天内让“干爹”为其拴线；白族婴儿出生七天后让其穿一件狗穿披过的“狗衣”；基诺族婴儿出生九天后给孩子帽上结红线以“定魂”；纳西族婴儿满月时是穿旧衣改制的长衫；壮族婴儿满月则由外婆送来精致的壮锦背带、衣帽、鞋袜等，让他穿戴一新，并请一穿新衣的少女背出去逛街，预祝他今后能走南闯北；彝族撒梅人三岁以前戴燕尾帽，以纪念人从燕蛋中出世的传说；纳西族摩梭人和普米族人十三岁行“穿裙子（裤子）礼”；哈尼族人六十岁改戴饰有吉数 105 颗银泡的寿帽或包红色头布；而佤族，则有“欲知年龄数脚圈”的说法，因为未成年女子每增一岁即加一竹藤脚圈。

民族的识别与命名，常常离不开关于服饰的描述。在古代和现代不少民族的自称或他称中，即可看到这种以服饰名之的风习。如古籍中所谓“金齿蛮”、“黑齿蛮”、“穿鼻蛮”、“绣面蛮”、“绣脚蛮”、“长裤蛮”、“裸形蛮”、“尾濮”、“羽民”等等，即西南某些民族的古称；现在一些民族支系的自称或他称，也有以服饰命名的，如苗族的大花苗、红苗、黄苗、独角苗等，彝族的花倮、白倮、黑彝、三道红、花腰彝等，瑶族的蓝靛瑶、顶板瑶、白裤瑶、花头瑶、红瑶等，傣族的花腰傣，等等。

职业角色，是人的社会文化角色的一个重要方面。不同职业的人组成各自不同的社会集团，也形成互相区别的职业服饰。在古代，“羽扇纶巾”多为文人士子，“鹖冠甲衣”则是剑客武士；戴笠披蓑，多与渔耕有关；跣足蓬头，则为“蛮族”之相。

少数民族由于大多从事农、牧业，其文化主要是自给自足的简单消费型文化，社会职业分工相对来说不十分明显。所以，在服饰上，职业角色的区别也较多隐含在族别或文化角色中了。如农耕民族与游牧民族在服饰的选材、用料、形制的差别，等等。另外，在某些民族中，从事专职宗教活动的阶层与本民族服饰，也带上了某些“职业”角色区别的色彩，如藏、纳西等族的喇嘛、活佛服饰，傣族的和尚、佛爷服饰以及形形色色的巫师、祭司服饰等等。还有一些民族，由于历史、经济等原因，出现了一些新的产业形式，从而产生了一些新的职业角色，如匠人、商人、马哥头等，在他们的服饰上，也就出现了某些独特的标记，如西南山地的马哥头，因长年赶着马帮出入于深山老林，他们的服制佩饰，便是须适应长途跋涉、餐风宿露特点的山野装束。

权势角色或社稷角色，在中国社会中，是最为突出的社会角色。它几无例外地总与社会地位、等级尊卑之类紧相联系。毫无疑问，服饰上的反映也最为“打眼”。在原始社群中，部落酋长、大祭司的穿戴，跟一般群体成员的不会一样，至少在行使重大政治、宗教职能的时候不会一样。在等级森严的阶级社会里，服饰的形制、质料、服色等，更是直接反映着人们的不同社会地位和等级尊卑。用冠服制度作为政治或宗教等的补充和象征，以此强化权威角色或社稷角色的地位，在古代中国及一切类似的社会中，早就习以为常了。

4. 恪守礼仪伦常的规范性功能

中国传统注重“礼教文化”。传统的集体意识及行为规范，凝结在社会生活的各个方面，也必然要凝结在与人相伴终生的服饰中。《易经·系辞下》载：“黄帝、尧、舜垂衣裳而

天下治，盖取之乾坤。”^①“垂衣裳而天下治”，可以看做是通过服饰或冠服制度而建立的一种早期礼仪伦常之序，即，使人从胡乱披裹禽兽皮毛到开始有序地按一定礼仪伦常规范衣冠服饰。这是以直观方式建立的一种最初的集体规范。人序立，故天下治。到了儒家文化一统天下的时候，“宪章文武”的一个重要方面，就是用一切方式使人“约之以礼”。服饰，当然也不例外。所以，汉以后，中国的“舆服制度”，已是相当完备发达的了。从天子皇族、文武百官到庶人百姓，各有严格的服制，从服色、服式一直到花纹图案，都有相应规定，不得逾越。祭服常服，冕衣平装，各有其制；冠笄之礼，长幼之服，各依其时。

人生仪礼是传统集体意识的形式化标签。诞生礼的第一件事在许多民族中常与服饰有关；成年礼旧称“冠笄之礼”，于此时变发换帽，以标志一名社会成员的成年或新生；到了嫁娶婚媾之时，几乎所有的民族都要更衣换裙，穿戴上种种意蕴古远的新装奇饰；生儿育女，意味着传宗接代的能力和亲长身份的确立及第一次晋升，各民族也多有相应的改装习俗；当儿孙满堂，从父母辈再次亲长晋升为祖父母辈时，许多民族还要通过服饰的特定象征形式，将族人敬仰的图、形、色赋予老人，作为对他们健康长寿的祝福（这种换装，一般在六十岁时举行）；丧礼在重孝道的中国各民族中，最受重视。丧服制度历史悠久。古代丧服有所谓“五服制”，视服孝轻重而对孝服的衣料、形制及穿服时间做了严格规定。

总而言之，紧紧围绕人生四大礼仪（诞生礼、成年礼、婚

^① 虽说考古证明当时（约相当于仰韶文化时期）只有简单的纺织，但织物的经纬，难道不会启发人事的规矩吗？黄帝以战争强制性“规范”外族，尧舜以德安内，不正一文一武地暗示了一种建立新秩序的渴望吗？

礼、丧礼)及其他伦理纲常规范的服饰制度,既是传统仪礼的一种物化形式,也是俗尚伦常特殊的外化标签。它对同一社会中人们的行为举止,起着规范化、象征化的指定作用。

5. 感应天地神灵的幻化性功能

前面曾谈到《易经》说黄帝等制定冠服制度,“盖取之乾坤”。在当时人的观念中,乾为天,色玄;坤为地,色黄。上衣像天而服用玄色,下裳像地而服用黄色,即有以服饰之象与天地之象相感应的意味。

《虞书·益稷》又说:“予欲观古人之象,日、月、星辰……以五彩彰施于五色作服。”天人对应,观象制物(包括观象制“服”),是中国传统文化精神及思维方式的一个重要特色。以此为基础的巫术文化,在中国十分发达,遍及朝野,行于夷汉,当然也要反射在服饰上。例如,据文献资料及出土文物分析,中国周代王室服制中,天子之服有九种(祭服六种,常服三种),王后之服有六种(祭服常服各三种)。天子冕服为最贵的祭服,其形制本身就是一种天人感应,浑然一体的象征:冕冠缃板前圆后方,取天地之象;黹纁充耳,表示以此正视听;玄衣纁裳,用日、月、星辰、山、龙、华虫、宗彝、藻、火、粉米、黼、黻十二章纹。其中,日、月、星辰双肩担,取其照临;山、龙、华虫两袖笼,取其稳重(山)、应变(龙)、文丽(华虫);红色围裳(纁裳)上绣宗彝(一种祭祀礼器),取其忠孝;藻(水草),取其洁净;火象征光明;粉米象征滋养,黼(斧形)象征决断,黻(常作亚形或两兽相背形)象征明辨。王后祭服至少三种(祭天地、山川、社稷的祭服),似有女人不许参政,过问江山社稷之事的意思;三种常服中,也多取亲躬桑蚕、至阴不动、太质无华的意思。

在天人感应说基础上衍化的阴阳五行观,将社会的变迁、朝代的更替视为天道循环、五行终始。“君权神授”的“天子”

服色，自然也要以此为本来。“王者易姓受命，必慎始初，改正朔，易服色。”^①以作出“受命于天”的对应。如在服色上，夏尚青或黑，商尚白，周尚赤，秦尚黑，汉尚黄；其间均有五行相生相克的道理^②。于是，自称（或据考）为夏、商传人的古羌戎遗裔如羌、藏、普米、白、纳西、土家等民族的服饰或象征物尚白，彝、哈尼、傈僳、景颇、基诺、拉祜等民族则尚黑或青。服白或服黑（包括青色），皆有与神灵或始祖对应、传感的意义。有些民族因祭器、服色等方面的因素，而以色名之，始贵黑的“乌蛮”、“黑囊”、“黑氏”、“黑彝”、“诺苏（黑人）”等及尚白的“白蛮”、“白氏”、“白子”、“普英米（白人，普米族自称）”、白族等。

服饰对国家（社稷）对民族既然有如此要紧的“感应”作用，个人的福祸吉凶，当然也会与服饰发生感应。仍以服色为例：羌族巫师帽缀白贝、身着白衣、器用白鼓、足踏白鞋，方能与神通灵；哈尼族着黑，可以“避鬼护身”；纳西族甚至将人的生辰与服色对应起来，认为人出生的五行或十二属相的“天象”与衣服的“色相”皆有生克关系，什么年属什么的人只宜穿什么色的衣服，如有违反则“不吉”甚至“凶”，皆可成为“病因”或灾患之源。反之，如穿服得当，则有驱邪除灾的作用。服饰的巫术幻化功能，于此可见一端。

另外，服饰与图腾崇拜、自然崇拜、祖灵崇拜及其他原始信仰或原始宗教，服饰与道教、佛教、伊斯兰教等宗教，都有或多或少的天人同构、神人一色的感应或对应关系，这些，我将在本书有关章节详细论述，这里就不谈了，简言之，在原始

① 《史记·历书》。

② 如，商取代夏是金（白）克木（青），周取代商是火（红）克金，秦取代周是水（黑）克火，汉取代秦是土（黄）克水。

民族以及某些文化形态较为古老的少数民族中，服饰作为特定时代或特定文化的产物之一，必然要留下古老的文化心理的印纹。例如，古代民族心目中的世界，一方面是现实的，可直观摹写的；另一方面又是虚幻的，只能靠直觉感悟。这一虚幻的神灵世界，几乎对应于他们生活的各个方面。为与神灵世界沟通信息，实现感应，服饰便被人们当作一种特殊的标志或象征物，行使着与咒符、祝辞、巫图神画等类似的宗教或巫术的文化功能。“实用”的器物（服饰也可算作一种器物），由此而被赋予了人所投射的幻化的灵性。

6. 记述史事古规的阐释性功能

服饰的认知、标识或符号化功能，当始于文字发明使用之前。原始部落人群中的不同装束和饰物，便具有确认角色身份的功能。佩鹰爪虎牙，无声地炫示着佩带者的勇敢、敏捷和猎手身份；饰长羽兽角的祭司，也往往通过服饰的特异处理而达到与神灵通话的目的。在迁徙无常，流动不定的游猎、游牧或游耕民族中，结绳刻木记事的绳结木符之类，也常被人们随身携带，类同佩饰了。

属于原无文字的口传文化圈里的民族，服饰述古记事的符号性功能，更为突出。景颇族举行盛大“木脑节”时的歌舞，领舞“脑双”（主祭者）头上戴的长羽犀鸟头装饰，是远古神话的一个浓缩的象征；阿昌族已婚妇女的腰带，绣着各种谷物的图形，结婚时，阿妈指着腰带上的图形，如释读“密码”一样，将上面的“故事”一一道来。对苗族的花披肩和花裙上的各种图案，人们有的说是古代苗文的拼合，有的说是对历史的追忆。每道花边每个图案，都记录着一段辛酸的往事；哈尼族巫师过去曾有一种彩线绣的额帕，帕中纹形，据说记载着各家族古今迁徙路线；他们送葬用这类头饰，是为了让亡灵能依图溯源，到祖地与死去的亲人或祖先相聚……就在有文字的民族中，服

饰也依然有着指事会意的作用。傣族织锦上的许多图案，大多成为佛经故事的形象的或象征的记述；瑶族道公的法衣，上面绣满诸灵百神，它们被服饰化地分布在一序化的神意结构中，犹如一部穿在身上的道教法典。

7. 美化身体生活的审美性功能

大约没有谁不希望自己漂亮。俗话说：“人要漂亮，全靠衣装。”美化身体、美化生活，是人类共同的愿望。自从人类穿上第一件经过加工的兽衣叶皮，佩戴第一种经过挑选的饰物的时候起，服饰的形式的乃至审美形式的因素，就已暗含其中了：对称、光滑、变化、形色图的对比与谐调以及由此产生的快感等等，便孕育着美感发生的形式要素和感性要素。

到了服饰文化功能日益复杂的时代，服饰审美的功能，已日愈强化和多样化了。任何服饰，只要有图、形、色，就是一个自足的审美形式构成系统。即使我们抽去前述所有文化性功能，一件服饰仍可成一件独立的工艺作品，仍可成为审美的对象。换言之，我们完全可以撇开服饰图、形、色的意义要素（所指），而只研究它们的形式要素（能指）。例如，服饰构成的形式要素，不外乎以下几个方面：

形。服饰审美的重要形式因素之一是形。无论是古老的披裹衫、贯头服、三重衣，还是披毛插羽、文身涂面、瞻耳结发，都有各自独特的形式构成要素。宽大厚实的藏袍和右臂袒露的穿着方式，显示着英武豪放的气质；细薄柔软，紧身而裹的傣衣，勾画出傣家姑娘婀娜秀美的意象。贯头衣的潇洒、三重衣的繁复、物饰的华丽、涂绘的诡奇，等等，首先通过服饰的形制表现出来，都暗含着与实用价值俱存的审美价值。

色。色彩在民族服饰中举足轻重。服色的审美，在许多民族中，牢牢地打上了文化的印记。彝、哈尼等族崇尚黑色，故青黛为美；藏、白等族崇尚白色，则玉洁为美；红色是天神的

象征，许多民族的巫师祭神皆要服红，或穿红袍，或裹红巾，或冠红羽；黄色是佛祖所好，傣乡人亡，只有裹以黄布，才能与极乐世界一色……复杂的文化观念及多样的审美趣味，使色在民族服饰中变幻无穷。有的民族喜艳装，有的民族习素裹，有的以一二色为主，有的则七色皆尽，满目斑斓。在色彩的对比、点缀、配衬、呼应上，各民族各有特色，佤族服饰银色与黑色对比强烈；傣族服饰色感鲜明而柔和；大花苗服饰色彩繁复绚丽；基诺族服饰色彩单纯古朴……许多民族用色的饱和、响亮和大胆，常使一些很有经验的艺术家的自叹弗知。

图。图案的运用在民族服饰上也很普遍。它们一开始可能是作为神灵的象征、图腾的标志等出现在服饰上的，但它们强烈的形式感和自足的造型系统，使它们从一开始就具有浓郁的审美情趣，成为“有意味的形式”。在造型上，彝族虎头帽虎头鞋的稚拙可爱、傣族筒帕图案的变形意趣、哈尼族吴芭头饰的抽象寓托、苗族花裙的象征意味；在风格上，壮锦的华丽、十字挑花的质朴、蜡染扎染的自然天成、刺绣的绚烂多彩和浮雕性手感，以及由此相随的图案变形规则和形式肌理，都具有各自独到的美感特质。

质。民族服饰的质地，在一定程度上也是构成服饰审美的一个特殊因素。藏袍的粗犷豪放与毛、皮、呢的质料分不开；傣裙的秀丽轻柔与绸、纱等质料分不开；独龙披裹衫的古朴与麻葛之制相联；遮阴板的原始，更与“衣叶木”的联想相关。

总之，民族服饰的文化功能，无不随着历史的演化而演化。其中一个重要的也是必然的趋势，就是服饰从巫术宗教以及记史释俗的历史重负下解脱出来，成为人们美化生活的衬饰。特别是到了现代，穿戴或时装已真正成为一种艺术样式，其欣赏的或表现的审美功能，已大大超出了实用的以及其他观念的文化功能。

8. 服饰文化功能的重合、转换与变异

尽管现代服饰的文化功能已有向审美功能转化的趋势，但是，对任何文化现象只作单一功能论的承诺，都是危险的。就是最“艺术化”的现代时装，事实上也并非只有单一的功能。在少数民族中，传统社会及历史文化的作用和影响，仍很普遍，服饰的文化功能，自然也就很少可能有所谓“纯美”的或其他单一的“纯粹”。因而，民族服饰文化功能的重合与交叠，就是不可避免的了。例如，苗族的蜡染裙和织绣披肩，既有审美的意味，有适应山区地理气候的特色，又有述古记史的符号功能以及区别角色身份的功能。具体地说，苗族宽大的百褶裙适应于山地行走；独角髻是游耕（藏包谷种于发髻以渡河不湿）的产物；披肩和裙上的图案是祖地的象征和传说的记录。不同的穿戴标志着不同的角色，而所有的穿戴或多或少都自有其特定的格调和审美规范。

随着传统生活方式的变更，价值观念及行为规范的重估等等，民族服饰的文化功能，还会发生转换和变异。有的功能在历史演化中、由于失去过去的文化土壤，而渐渐淡化或隐化，而另外一些功能，则相应强化或显化。例如，前举苗族服饰，随着民族关系的改善和文化的发展，以服饰记史述古的功能渐渐淡化，而审美装饰的功能渐渐突出。为了个人所爱的“美”的样式，而把集体意识传统规范所限定的图案、色彩甚至形制进行修改的事，屡屡发生。有些苗老为此感叹：现在的年轻人，不懂古规，什么好看就绣什么，什么好看就穿什么，乱来！在其他民族中，这种情况也很常见。即使不改形制服色图案，原有的一些文化功能也在不知不觉中流失。如云南大姚县华山等地彝族，每年三月有个赛衣节，原为纪念一位舍身救民的姑娘，后来，赛衣节的纪念性功能被“赛衣”的主体活动冲淡，而比试灵巧和美丽的表现性功能渐渐突出。这些情况，反映了民族

服饰文化功能的转换现象。

民族服饰历史上和现实中，都常有“变服改饰”的现象。由于某些特定的历史原因或观念因素，迫使某些民族、某些阶层或社会集团的服饰发生变异。民族服饰上原来特定的文化功能、所指意义及社会内涵，也随之发生变异，这种变异从性质上讲，主要有两种，一种是适应性的，一种是强制性的。

适应性变服有较多主动色彩。为适应新的自然环境或文化环境，或变服从俗，或易装改饰，表示对新环境的适应或新文化的认可。庄蹻入滇，“变服，从其俗，以长之”（《史记·西南夷列传》），就是通过变服从俗而在异乡站稳脚跟，以取得统治地位，这种怀柔而治的姿态，正是意识到服饰在调和民族关系，促进文化融合等方面的重要文化功能。

强制性变服一般多见于社会动荡、政治斗争激烈的时代。明末清初，强制变服改饰；清末民初，亦以变服改饰为号。“留发不留头”、遗老服与中山装，都有强烈的政治色彩，都将服饰的特定文化功能（如确定社会角色的区别性功能和恪守某种政治、伦理规范的规范性功能），强化到极端。

总之，不同的历史时代和文化环境，产生不同的服饰；而同样的服饰，在不同的历史时代和文化环境中，其文化功能也会随之转换和变异。西南少数民族历史上有过无数次分合聚散，有着极复杂的社会文化形态，枝杈繁多，层而丰富，形成了极有特色的服饰文化。也正是由于这种多元性，西南民族服饰的文化功能才有着极为丰富的内涵，形成一种俱足符号的指述、表现、传达诸外部关系及形式、意义、编码诸要素的符号系统，成为自立于语言、文字、乐舞、造型艺术、仪式、节日等符号形式之外，又与它们相辅相成的一种特殊的符号样式。

正是在这个意义上，西南民族的服饰，为我们寻觅那消失在群山峻岭中的古老文化，译解那没有文字记载的许许多多历

史之谜，提供了又一种可能。

二 服饰文化与文化符号

没有一个人可以只通过说话或某种单一的形式去传达信息。显而易见，人的手势（所谓手语）、身势（所谓体态语）、表情、气味、口音、服饰、文字（或其他符号）表达、技术操作、艺术创作、生活习惯、礼仪风俗及其他社会文化活动，都可作为符号或成为“语言”（广义的）行为，具有特定的形式结构、意义结构和编码结构，具有特定的指述功能和表现功能，并可存储、交流、传达一定的信息。它们各有一套独特的符号系统，同时，由于特定群体和特定历史的特定编码程序、传达方式等而形成特定的“语境”。我们所说的民族集体规范和文化传统，便是在这个意义上而言并对各类符号的形式、意义、编码等要素发生影响。

这里将要讨论的，虽然只是作为人类表层文化一部分的服饰文化，以及它作为文化符号的特定内涵，但它同样离不开与其他文化符号诸要素相互作用、相互渗透、相互依存和制约的共在关系。一个很简单的事实就是，我们所说的服饰，并不是挂在衣架上的服饰，而是穿在活人身上的服饰。不同时代、不同民族、不同年龄和性别的人的举止谈吐、生活修养、角色身份、文化心理以及所处的自然环境和文化环境等等，都影响、制约着他们的服饰，他们的服饰也会透露出多方面的信息。俗话说说的“人看衣裳马看鞍”，便是这个道理。

1. 民族服饰的符号意义及其结构关系

通过对民族服饰的文化功能的描述，我们已能大致清楚地看到，服饰，并不只是蔽寒遮羞的一般用具，而是有着功能复杂的文化意义。

服饰的保护性功能，在于满足人类的基本生存的或生理的需要，在日常生活中蔽寒遮风，护体防身。作为人类最初的文化产物之一，服饰使裸露在自然中的人增加了一层“文化”的庇护，从而使人的活动时空范围大大地拓展了。

服饰的适应性功能，在于使处于一定自然环境中的的人，能有与之相适应的较为和谐的关系。它使人因地制宜，因时换装，靠服饰之助而活跃于高山低谷、冰川热地之中。更重要的意义还在于，服饰通过对自然的“适应”，使人实现了诸如生产方式、生活方式等方面的“文化适应”。也就是说，在对自然环境的适应或改造过程中，人同时实现了文化的调适与再造。

服饰的区别性功能，具有较多层面的文化含义。它在界定人的性别角色、年龄角色、民族角色、职能角色、权力角色等方面，有着约定俗成的特殊文化含义。同时，它不仅有区分不同文化角色的功能，还有认同文化、凝聚群体的意义。

服饰的规范性功能，在于强化特定群体的集体意识和行为规范，并通过固着在传统习俗、人生仪礼等活动上的服饰规范，去规范人的纲常伦理观念及为人处世的行为准则。所谓“衣冠楚楚”、“正襟危坐”、“袒胸露臂”等，早被赋予了极强的伦理价值评判的色彩，决非一般衣饰之言。

服饰的幻化性功能，感应着巫术，积淀着信仰。观象制“服”，天人一色，物我交感，人神同装，以及玄意无极、幻化阴阳、五行方色等传统宗教、哲学意识，业已浸染进服饰的经纬丝缕之中了。

服饰的阐述性功能，是通过神话、传说、习俗等辅助的阐释系统面发挥作用的。它用象征的方式，在斑衣绣纹中浓缩了约定的集体意象和传统观念，指述着逝去的史实和祖灵神祇的喻训，从而起到了述古记事、寻根忆祖、承袭传统、储存文化的巨大作用。它在以口承文化为其文化特征的许多少数民族中，

甚至就是一种无字的史书。

服饰的表现性功能或审美功能，既为人们美化身体、美化生活提供了“悦目”的形式要素，也同时为人们满足审美需求的文化要求，提供了“赏心”的意义要素。这是它的“语形”，也是它的“语义”（审美意味）；它的“能指”是图、形、色、质等，它的“所指”也是图、形、色、质等。其形式要素和意义要素，在服饰上形成了一种有机的结合，一种互渗、互补、谁也离不开谁的“有意味的形式”。

服饰的上述文化功能所指示的意义要素，有相对外显和相对内隐之别。一般地说，服饰的保护性功能、适应性功能、区别性功能以及审美表现性功能，具有较多外显的特征；而服饰的规范性功能、幻化性功能、阐述性功能等，则较多内隐的特征，需要相关的神话、传说等言语符号系统和仪礼、庆典等仪式符号系统的辅助性阐释，才能产生储存、传达、接受或交流的意义。同时，在历史的发展和文化的变迁中，这些文化功能有的显化，有的隐化；有的强化，有的淡化；有的简化，趋向单一的功能，有的繁化，复合上更多的内涵。

但不管怎么样，服饰的文化功能，只要具备指述、表现和传达的意义，就可以在某种程度上，成为一种特殊的符号，从而使通过服饰译解西南民族历史和文化之谜的努力，成为可能。西南民族服饰，除了实用的功能外，在很多情况下，显然也有指述某种历史事件、现实关系、观念、行为等的意义，有表现某种情感、愿望、祈求动机、象征的意象等的意义。这种指述意义和表现意义经特定群体约定俗成的规范和长期传播，从而具有了传达意义。为便于理解，有必要简略介绍一下，笔者的老师赵仲牧先生和笔者在对另一类文化现象进行符号文化学考

察时曾涉及的一些观点^①。

符号作为表述、交流、储存、传达各种信息的媒介，必然要和物理的、人文的和心理的事件和信息发生关系。它包含这样几个层面的关系。第一个层面的关系是符号的“指述关系”。主要指符号与符号涉及的物理事件、人文事件或物理信息、人文信息之间的关系。即符号自身与符号加以命名、指称、描述、摹状的事物、事物的属性以及人、人的行为之间的关系。由此而具有相应的命名、指称、描述、摹状等“指述功能”。第二个层面的关系是符号的“表现关系”。主要指符号与符号涉及的心理过程或心理信息之间的关系。即指符号自身与符号加以显示、隐喻、象征的意象、观念、感情、愿望、祈求、动机等等意识因素之间的关系。由此而使符号具有显示、隐喻、象征等“表现功能”。符号的指述功能和表现功能，使符号对物理的、人文的和心理的信息，不仅起着概括、提炼、加工、储存等作用，而且具备了根据特定环境在发讯者和收讯者之间信息的传递、交流或感应的功能。我们称其为“传达功能”，它基于下面将要谈的符号的第三个层面的关系——“传达关系”，即符号与符号使用者之间的关系。也就是指，符号本身与通过使用符号发出讯息的人以及接收讯息的人之间的关系。当然，这种关系经常受到发讯和收讯者所在场合、所处时代的诸种物理的、人文的和心理的环境的制约，与符号使用的“语境”有密切的联系。

用这种观点分析服饰，我们就会发现，西南民族的服饰，常常具有符号的价值，蕴含着丰富的文化内涵。例如，就服饰符号的指述关系和指述功能而言，“被发左衽”泛指异族；“椎髻、辫发”，指称的是古滇两个对立的民族；苗族、哈尼族的斑

^① 详见赵仲牧、邓启耀：《中华传统节日符号与巫术、宗教的符号原型》（“中华民族文化”海峡两岸学术讨论会论文）。

衣绣帽，描述的是民族迁徙征战的历史；尾饰或羽冠，摹状的是图腾或祖灵的形象；而不同年龄、不同地位的换装，则几乎类同于人生仪礼里的命名、角色转换中的确认，等等。服饰和其他文化符号一样，都和这些指述对象之间建立了或明或暗的指述关系，具有相对确定的指述功能。

就服饰符号的表现关系和表现功能而言，西南民族的传统服饰，不仅有辨族别异、摹状描述的功能，而且还往往与排异认同、追寻古根、纪念祖灵、祈求神佑等心态联系起来，形成了表现这些心态的表现关系并获得相应的表现功能。例如，云南滇南彝族喜穿用野生火草纤维加工纺织缝制的火草褂。尽管火草得之不易，缝制极为费工，但由于火草褂与对莲母老祖的怀念相联系，于是穿火草褂，也就成了追思始祖的象征方式。西南古代“尾濮”“衣皆着尾”；苗—盘瓠系统诸族古时或以狗头为冠，或“好五色衣，制裁皆有尾形”；彝族喜着虎头帽、虎形鞋……他们通过对图腾（狗、虎等等）或祖先尊容的摹状，表露了敬祖奉宗、追本寻源的强烈感情。云南麻栗坡彝族服饰上的铜鼓日纹和云雷纹，寄托着欲与龙王拉亲认同、祈求护佑的古老愿望；大姚彝族姑娘赛衣节里所穿的层层叠套的花衣，则宣泄着赛美比巧，表现才貌人品的现实情趣。

正是在这样的文化背景下，西南民族的服饰成了一种符号样式。它像穿在身上的史书、绣在衣中的表情，向同宗异族、祖灵神鬼，向一切现实的或虚构的传讯对象无声地传达着某种信息。特定的发讯者和传讯者，通过服饰，通过凝结在服饰上世代相传、约定俗成的集体表象或象征形式，建立起一种特殊的传达关系。这种传达关系的建立，在不同的群体中是殊相迥异、犹如密码的。要破译这种文化密码，必须深入到服饰符号的各个层面、各种关系及整体结构中，对它们作细致的剖析和整体的把握。

总而言之，服饰符号也如其他符号一样，是可指述、可表现、可传达的。其指述关系、表现关系、传达关系及相应功能，是互补的或互为因果的。作为指述媒介的服饰符号，沟通着符号使用者和符号指述事物之间的关系，即沟通了天—人关系。如果实指，则是因时因地因资源因制度而“制”服，人衣与天象物候世态相适；如果虚指，便有类似与天玄地黄对应的“上衣青，下裳黄”的服制出现。作为表现媒介的服饰符号，如果符号媒介是具体事物，那么，这种符号媒介既沟通着心态与事物之间的关系（心—物关系），又沟通着符号使用者和符号中表现着的心态的关系（人—心关系或身—心关系）；如果符号指向的是虚拟事物，那么，这种符号媒介便成为通神的或感灵的中介，沟通了人—神关系或人—鬼关系。人节的盛装和鬼节的冥衣表露着不同的心态；上古帝王因朝代改换而变易服色的心态，也旨在暗祈人文与神意的相谐和君权神授的如愿。无论虚或实、明指或暗喻、对神或对鬼，符号毕竟是人创造出来传达某种指述或表现的信息的，而且主要在人与人之间建构起有效的传达关系的。所以，作为传达媒介的服饰符号，又沟通着使用相同符号的人际关系（人—人关系）。它促进了同群体人们的文化认同，沟通或规范了按特定历史传统和集体意识组合起来的人际关系，“垂衣裳而天下治”。服制把服饰规范化或制度化作为一种特殊的文化符号系统，通过这一奇妙的媒介物，人和自然（事物）的关系、意识和事物的关系、人和心理的关系以及人和神、人和人的关系，全部合为一体^①。

按符号学的讲法，任何符号还有这样两个层而的关系结构，

^① 这种观点，在我们过去对节日符号的分析中，已有类似的表述，这正说明我们使用的符号学方法在这些领域的共通和普适性。参见赵仲牧与笔者合作论文《中华传统节日符号与巫术、宗教的符号原型》。

即形式层面和意义层面，符号学称为能指和所指，语言学称为语形和语义。符号的形式层面即符号中能够用来指述、表现和传达各种意义的载体或承担者。符号的意义层面，即是被符号的能指层面加以指述、表现和传达的内涵附着在符号的形式载体之上。西南民族的传统服饰，作为一种文化符号，也有自己独特的形式要素和意义要素。服饰的形制、质地、色彩、图案等，可以看做服饰符号的形式要素；服饰所指述的历史、神话、传说，摹状的天象、人事、图腾，纪念的祖灵、神物以及祈求的愿望、宣泄的感情和传达的其他种种信息，都可以看做服饰符号的意义要素。服饰符号的形式和意义，都是在各民族的文化建构和社会实践中逐步发生、发展并固定下来的。当然，服饰符号的形式要素和意义要素在现实中往往是紧紧依存共在的，很难将二者截然剥离开来。即使是形式化因素较突出的“纯美”服饰，我们其实也无法“纯粹审美”地看待其形式要素。换言之，服饰的形式，也就是服饰的审美意味，同样包孕着有关流行时尚、审美情趣、美学追求等丰富的文化底蕴。

于是，符号学自然而然要导向这样一种观点：形式和意义范畴很难截然分开。一个词的意义就是它在语言中的应用（维特根斯坦等）。这又提出了“语用”或“编码”的问题。

服饰，无论有什么样的形式要素和意义要素，它们要发生作用，还必须有一种使它们联合起来的结构关系，这就是符号学所说的法则符号（legisign），即作为符号起作用的法则，或许，我们也可以将它理解为一种广义的“语法”要素或应用要素。尽管人类的服饰大体都以人体作为基本尺度来设计和制作，但不同民族、不同时代或文化环境中的人在组合服饰的形式要素和意义要素时，还是有着不同的组合法则或结构关系。例如，贵玄尚左的氏羌族群服饰，在形制和意蕴上都与其他民族不同，黑衣、左衽、被发、跣足……是他们区别于异族的文化标志之

一，也是他们在文化上心理上进行认同的“乡音”。这“乡音”靠世代沿袭的、约定俗成的服饰的法则及其结构关系，而在特定群体中起到传达和交流作用，在心理上产生共鸣。又如，服饰的颜色、图案、形制等一般形式要素，在不同的文化背景下，往往被赋予不同的意义并按特定的法则进行规范。中国古代及西南一些少数民族讲究服色与五行方色的对应关系，它们（服色与方色）同处于一互可感应和生克的结构之中。于是，有关服饰图、形、色的形式编码和意义编码，也必须纳入这样一个整体结构关系之中。

2. 民族服饰符号形成的心理背景和文化背景

当然，这种有关服饰的法则符号或结构关系的形成，至少要受到特定群体的人们的文化心理及思维模式的制约和影响，受到特定时空关系中的文化环境的制约和影响，它们决定着特定群体的服饰符号的“编码”法则，决定着服饰符号的形式要素和意义要素的形成、建构和阐释，也决定着服饰符号的指述、表现和传达的方式。下面，我们即对思维模式及文化环境在服饰符号的形成、建构和阐释的决定性作用方面，略作一些叙述。

(1)思维模式可以看做服饰符号的一个“内隐”的背景。

如果我们把服饰看做一种文化符号，那么，它就像语言一样，不能不与特定群体的人的思维发生密切的关系。而我们所谈的西南民族又是这样一些特殊的群体，他们的文化模式和社会形态，有许多与中原民族或现代社会极为不同的特质，在某种程度上，保留着许多被称为“活化石”的原生的文化遗迹或风情习俗。这一切，都将深刻地影响着他们的思维模式或文化心理，反过来也将影响他们的服饰文化的形成和发展。

例如，在一些社会文化形态较为原始的民族以及口传文化圈中，人们思维的发展还未能达到较高的抽象程度，文化符号的类型也多是“观象”型或“象征”型的。思维主体和思维对

象在思维中有较多的不分化性，所以，它不具备进行严格的实体分析、精确的逻辑推理和抽象论证的能力。它只有通过象象对应，类比推衍的模糊集合，以此喻彼、以小见大的整体象征，以象观意、观象取法的直觉感悟，来进行思维、表述和传达。它的“观象”是实象虚象、心象物象的交相杂糅；它的“象征”神秘模糊、朦胧含混；它的想象性类概念或集体表象是“近取诸身，远取诸物”并加的心理的投射幻化；它的类化表象和类的逻辑是“观象于天，取法于地”的结果；它的类比推理是“通神明之德，类万物之情”的借喻；它对世界的把握也似在一种混沌（未分化的一体感）中沉浮。于是，彝族鸡冠帽将动物的摹象与驱邪的心意合为一体；瑶族“度戒”（成年礼）者头戴的斗笠和腰缠的白布带子，与“不见天日”（母腹中的胎儿）及“血脉相承”（脐带）的象征相关；“尾濮”、氏羌、苗—盘瓠系统诸族的尾饰取诸于图腾灵像；玄衣黄裳之制取法于天地；崇黑尚白为的是与神德相通……透过斑衣绣纹千姿百态的图形色，某些迢遥神秘的古老意象和许多难于言传的信息，悄上心头。神话与现实、梦象与真象、神意的交感与人性的奥秘，灵的图像与人的命运……都在一种混沌初分未分中时隐时现。它们在时间上与历史相袭的古老思维模式相承，空间上与部落或群体的综合观念有关。它使过去和现在、个人和群体、天与人、心与物等等，通过这无声的媒体——服饰符号，再次得到了沟通^①。

正是在这个意义上，我把思维模式看做服饰符号形成、存储、交流、表述、传达的一个“内隐”的背景，或者说，是一

^① 关于有声媒体——神话的思维学探讨，如，神话的思维符号、思维形式、思维程序、逻辑结构等，参见拙著《混沌初开——中国神话的思维结构》（重庆出版社即出），这里只是极简略的勾勒。

种潜在的“语境”。它在很大程度上影响着服饰图、形、色等的形式构成方式，影响着服饰符号意义的指述、表现和传达方式，更影响着服饰制度（服制）的形成及其相应的形式和意义的编码方式。

(2)文化环境可以看做服饰符号的一个“外显”的背景。

语言文字符号的构成，有直接实指物象或摹状对象的，如象形、形声等，有相对间接地虚拟或指代的，如会意、转注、假借等。服饰符号的构成，有的与对象有直接的指述或摹状关系，如某些服装的造型，是对某些物象的摹拟（鸡冠帽、虎头帽、尾饰、肖物饰等）；某些图案和服色，也有与物象相似的地方（如花鸟鱼虫图案、象征天地之色的玄衣黄裳等）。

然而，也有很多服饰，不过是某种象征的图像或记事的标记，符号和对象、形式要素和意义要素，较少表现出某种性质上的共同性或因果关系。在西南民族的不少服饰符号的结构关系中，符号和对象，或能指和所指的关系，是随意的、偶然的和只属于某一民族甚至某些群落的。没有本民族本群落人的解释，谁都无法破译这种“密码”。例如，哈尼族送葬头饰“吴芭”，乍看不过是些按一定构成方式织绣的图案罢了。顶多可以说它们类似某种植物的伸展卷屈。可听巫师一解释，上面却大有学问。哪个弯弯代表祖神的哪次事迹，哪股道道代表先人的哪次迁徙和征战，图案间颜色的变化又代表哪种挫折和转机……“写”得清清楚楚。同时，这特定的头饰只能由特定的人（巫师），在特定的时间和场合（送葬仪式）佩戴，它将发送给祖灵、死者魂魄及族人的信息，通过一系列象征的仪式得到强化，并通过祭辞、古歌或神话的辅助阐释而昭然于神人之前。十分显然，如果没有祭辞、古歌或神话（口传文化）的配合，祭礼（仪式文化）的强化，并通过一定的“语境”（心理的和文化的）表现出来，脱离开这一切“背景”的服饰，不过是一件

炫目的花衣。它所指的本义，也几乎完全淹没。那形式的躯壳，或许会引起对“形式”偏爱的服装设计师、工艺美术家等的关注，但是，这已不完全是我们所关心的服饰文化符号了。在这里，服饰符号的形式要素和意义要素之间的结构关系，服饰符号原有的指述功能和表现功能，已失去或部分地失去了；它的原有的传达目的，也因变异而变质了。服饰符号原生的文化背景和心理背景，发生了分裂和离异，其文化功能也从神话的、历史的、宗教的、伦理的……趋变为审美的，从原生体的混沌整一中，突兀出单项的特征（如形式特征或审美特征）。它作为一种“图像”或“标记”，仍然存在着，但已不复为原来意义上的服饰符号了。

正因为这样，符号学认为，符号的占支配地位的方式的本质，最终取决于它的语境。而从文化人类学和哲学的角度看，这种语境，应当既是文化的，又是心理的。产生在这种文化背景和心理背景下的服饰，要成为一种文化符号，就离不开自己特定的（又是广义的）“语境”，它将决定服饰能否作为一种文化符号在该文化整体结构中起到某一方面的指述、表现和传达作用，能否将已浓缩、凝固的一些象征的服饰的形式要素和意义要素真正合一，并在该文化中储存和传承下来。

总而言之，任何文化现象都可作为“本文”（text），被人类赋予各式各样的符号意义。并需要互补的读解。服饰符号也一样。这种“互补的读解”，对服饰符号的破译来说，也许更为重要。特别是在重象征、重口传的文化圈内，口传的神话、谣谚等和音乐、舞蹈、装饰（其中包括服饰）、仪式、节日、工具及其他文化事象，都同置于一互补的符号系统之中，成为人们借助语言和非语词手段进行表述、传达和交流的媒介。西南民族服饰同样集纳和浓缩了大量民族传统文化的信息。这块神秘高原上的许多民族，正是靠这随身“携带”（穿戴）的“史书”或

“志书”，将民族文化的丰富内涵，变成了美丽的“密码”，穿在身上，代代相传。

（原载《民族服饰：一种文化符号》，云南人民出版社，1991）

◎ 费蕙莹

中日筷子习俗与禁忌辨异

费蕙莹（1941～ ），女，河北安国人。北京大学日本研究中心教授、副主任兼秘书长。中华日本学会常务理事、国际亚细亚民俗学会理事。代表作有《日本风土人情》、《日本与中国风趣民俗学》（合著），主编有《中日民俗的异同与交流》（合编）、《中日比较饮食文化论》等。

筷子古称箸、挟、桡、筴、筯、筴、羸等。筷子是餐具。当今世界有 15 亿以上的人使用筷子。其中，中日两国占 80%。因此，中日两国人民对筷子倍感亲切。有人誉它为生命的拐杖，有人夸它是饮食的桥梁，也有人颂它是世间最简单、距离最短的搬运工具。正因为如此，在中日两国人民中产生了很多关于筷子的传说、神话、并由此构成了丰富多彩的筷子文化、筷子习俗。

日本从 1974 年起，每年把 8 月 4 日定为筷子节。在那天要举办各种宣传活动，讲解有关筷子的功能及正确使用要领，以让更多的人了解筷子。有些地方还于 6 月下旬举办“祝新箸”活动，庆祝新筷子问世，感谢筷子对人类生活的贡献。届时，采狗尾草、芭茅的绿茎制作新筷子，并用它吃元宵、面条。6 月

正值水稻插秧不久，所以“祝新箸”活动也含有祝愿水稻长势良好，获得丰收之意。

中国虽无筷子节，但对筷子也极为重视，从古至今有许多关于筷子的美谈和习俗。

本文想就中日两国筷子的起源、发展、礼俗和禁忌加以比较，从一个侧面说明中日两国文化交流的悠久和广泛。

筷子的起源

筷子起源甚古。考古资料证明，原始社会时原始人已学会用树枝、竹棍和动物骨角夹取食物。后来筷子的质地逐渐提高，品种不断增多。《韩非子·喻者》记载：“昔者，纣为象箸，而箕子怖……。故箕子见象箸，以知天下之祸”。纣是末代商王。他穷奢极欲，荒淫无度，终日不理朝政，每餐必用象牙筷、犀玉杯。纣王的叔父箕子劝其改邪归正，但他充耳不闻，终使商朝灭亡。从这一记述可知，公元前十一世纪筷子就已问世，并且有了高档的象牙筷。《礼记·曲礼》也有两处提到筷子。一处是：“饭黍毋以箸”。意为吃小米饭不要用筷子。另一处是：“羹之有菜者用挟”。说的是汤中的菜要用筷子夹着吃。由此可见，筷子在中国至少有三千多年的历史。

日本筷子起源于何时、何地尚无确证，但无疑是从中国传人的。《三国志·魏志·倭人传》记述倭人用手吃饭，就是说三世纪时日本尚无筷子。而八世纪成书的《古事记》和《日本书纪》中出现了筷子的神话传说，即大物主神三轮神婚谭。据《日本书纪》记述：

大物主神每天夜里到倭迹迹日百袭姬命的住处同枕共寝，姬命很快有了身孕。有一天夜里，姬命向大物主神表示，非常想看看他白天的尊容。大物主神爽快地答复说：“明晨我在你的梳妆匣

子里，你看见我的形体千万不要惊慌害怕。”姬命依大物主神所嘱，翌日晨打开梳妆匣，只见里面有一条美丽玲珑的小蛇，不由地惊叫起来，忘却了大物主神的嘱咐。这时，大物主神突然化为人形说：“你让我出丑，我要以牙还牙，也让你见不得人。”随后腾空面起，奔向三轮山。姬命仰天叹望，后悔不已。姬命呆坐在地，箸（筷子）刺入其阴部而死，葬于大市。时人称其墓为箸墓（崇神纪）。《古事记》中的记述与此大同小异。

不过，有些日本学者认为日本在太古时代已使用筷子。樋口清之的《日本风俗之谜·续》和神崎宣武的《厨房用具解析》等，都提到日本人最初使用的筷子不是两根而是一根。那时，人们削竹、木为薄片，折成镊子状或弯成U字型夹取食物，这是人类受到鸟类觅食的启发。奈良平城京遗址曾出土镊状竹筷。现存古代祭祀习俗如天皇即位时的大尝祭及庆丰收的新尝祭中使用镊状筷子亦可为证。日本列岛北端的土著民族、日本惟一的少数民族阿依努族，在给神供酒时使用的捧酒筷，也是装饰得极为漂亮的一根扁平筷。从这些资料推测，在人类生活方式甚为简单的年代，可能把树枝、竹枝对折一下，用其两端夹取食物。特别是在火种出现以后，抓食烫手而使用镊状筷子，这可能就是日本式筷子的原型。

总之，日本使用中国式筷子大体是从奈良时代（710～748）开始，它先是在宫廷中使用，平安时代（794～1192）以后普及一般家庭。时人称其为“唐筷”，这也说明日本现用筷子明显接受了中国的影响。

筷子的发展及其功能

随着人类文明的不断进化和生活的需要，筷子也在不断发展。从质地说，由竹、木发展到骨、玉、银、金、景泰蓝、塑

料等。从形状说，粗细、长短均有不少变化。中国的筷子收藏家蓝翔收藏了六百多种，一千余双筷子，可见种类之多。

尽管筷子种类很多，而中国人一般家庭中多使用冬青木制作的筷子。这种木筷子价廉物美，而且不易弯曲折断。也有不少家庭使用竹筷，材料多系自然生长的天竺，稍经加工而成。讲究一些的家庭或高档饭店则使用象骨、象牙筷。旧中国的统治者喜欢用金、银筷。特别是帝王将相之辈，惟恐食物中投下毒药而喜用银筷。因为银筷变为黑色便可知食物中有含硫的毒物。

在日本，中国式餐馆及日本式（和式）餐厅、饭馆，几乎都使用一次性筷子。在家庭中多使用涂漆木筷。据说漆筷不利于健康。因为进食时难免咬碎漆皮。漆有害于肠胃，所以也有人主张应使用竹筷或不涂漆的木筷。

中日两国的筷子虽同出一源，但发展迥异。中国筷子比日本筷子长，取食的那一端比日本的粗。这是因为中日两国生活习俗不同而引起的变化。中国人用餐时，合家围坐餐桌，菜肴放在餐桌中央，进餐者用筷子夹取，放于盘中食用，较之日本人用餐，筷子的活动范围大。加上中国菜肴多是用油煎、炒、炸、烧，滑溜难取。为适应这一生活习俗，中国筷子长、顶端粗。一般筷子长约 25 公分左右。

日本人用餐时每人一个漆盘，盛饭、菜、汤的器皿都置子这个漆盘中，各人吃各人的，筷子的活动范围较小，所以筷子较短。一般筷子长约 20 公分左右。日本人经常食用一些有刺、带壳的海鲜食物。筷子头部尖一些便于剔刺退壳，所以日本筷子在夹取食物的一端尖而细。

筷子放置的方向也因两国习惯不同而有差异。中国人用餐时竖的动作多，所以筷子竖放；日本人用餐时筷子的活动范围基本在漆盘上，横向动作多，故筷子横放在眼前。所以日本俗

称筷子为手边物，日文汉字写作“御手元”。

习俗是随着人类生活进化而不断变化的。近年来，中国提倡在家在外都实行分餐制，以利于健康，即将各种菜肴分到每个人的盘中，或用小碗、小罐蒸煮食物，每人一份儿。这样一来，中国的筷子是否会变短？筷子放置方向是否会由竖变横？这就不得而知了。同样，日本青年人嫌吃鱼介类食品麻烦，而逐渐喜欢吃肉类食品，那么，日本筷子会不会又回到中国现在筷子的形状，即变长、变粗？饮食习俗的变化会给饮食工具带来什么变化，将是民俗学研究的课题。

与筷子有关的还有筷架。中日两国用餐时都有使用筷架的习俗，特别在正式宴会上，筷架是不可缺少的。

但是，中国的筷架大而且高，形状也与食物有关。如吃烤鸭筷架作成鸭形；吃涮羊肉筷架作成可爱的小山羊形；吃宫廷菜肴则有龙凤筷架。日本人酷爱大自然，筷架多作成动植物形状，如萝卜、花生、豆角、小鸟等。日本的筷架比中国的短而矮小，这可能是因为日本的筷子轻而小的缘故。

筷子不用时，收放在筷盒或筷笼中，中日两国的这一习惯相同。不过，筷盒、筷笼的形状、质地有同有异。

筷子的礼俗与禁忌

礼俗与禁忌是成正比的，是孪生兄弟。知礼、懂礼才能不失礼。同样，不违犯禁忌才能避免失礼。不失礼就是对他人的尊敬，也说明自身有修养。

筷子虽是餐具，但没有比使用筷子更讲究礼俗和禁忌的了。这说明筷子在中日两国人民生活中是何等重要。

中国是重视礼俗和禁忌的国度。《礼记·曲礼》写道：“入境而问禁，入国而问俗，入门而问讳。”不言而喻，对筷子的礼俗

和禁忌，中国人也十分注意。《礼记》就是较早和较详细谈及古称“箸”的筷子及其使用方法的一本书。

日本亦被称为礼仪之邦，也相当重视筷子的礼俗和禁忌。大冢民俗学会编纂的《日本民俗事典》等书中都说筷子是礼俗的标志。

关于筷子的礼俗与禁忌，有些中日两国是共同的。例如：

供筷：办丧事，供奉死者时，筷子直插在上供的饭碗中，被视为供筷。因此，在别人家作客时，禁忌供筷之举，否则被人认为带来不幸或预兆将发生不祥之事，从而引起主人及其他客人的不快。

葬筷：出席丧葬活动时，吃饭用的筷子必须是白色的，以表示对死者的尊敬，也意味着不希望这种白事再次重演。不过在中国为年逾八旬的老人举办葬仪称白喜事，认为高龄者去世是寿终正寝，幸福归天，应予以庆贺。这时的葬筷可以用红色的，意为活人借老人的福分也会长寿、免灾。甚至有人争相索取这种葬筷、葬碗。

泪筷：挟取食物和菜肴不利落，滴滴嗒嗒漏个不停，像泪珠一般，故称泪筷。这会被人认为不懂礼俗、不文明，甚至被误认为贪吃贪喝。有汁的菜肴应用汤匙或用盘碗接一下。

丁当筷：用筷子击打盘碗和其他餐具，发出丁丁当当的声响。这是对饭菜不满意或对上菜迟缓的一种抗议。但此举不礼貌，应避免。不过，日本人喝酒以后，出于高兴，唱歌跳舞，用筷子敲击盘碗伴奏，不能视为失礼，而是一种幽默的娱乐。

截筷：即两个人用四支筷子接取食物，这与收纳骨灰时的动作一样，应避免。另一种截筷是两人的两双筷子同时伸向盘中一个目标，造成筷子相截打架，也是极不礼貌的动作。

碗口筷：在家里请客时，主人把筷子置于碗口，这是下逐客令。客人将筷子置于碗口，是说主人吝啬，不让客人吃饱，

是一种无言的抗议。这一习俗中国已不太讲究，所以在非正式宴请时不一定摆筷架。日本则不然，十分重视这一习俗。几乎所有餐馆都给用餐者摆放筷架，以防止这种现象发生，造成双方不快。

以上是中日两国共有的筷子禁忌，有时中日两国也有许多特有的习俗，以下分别叙述之。先谈中国：

筷子这个词本身就是因禁忌而产生的。船员、船客及水上人家，最忌讳说“住”、“止”之类的话，惟恐船停止不前。古代中国称筷子为“箸”，箸在北方发音同“住”，在南方则同“止”或“滞”，因此忌讳称“箸”，而取航行顺遂、吉祥的“快”音。又因筷子多用竹制作，所以加竹字头，这样“筷”字便取代了“箸”。

挥舞筷：与人说话，挥舞筷子作手势是失礼的。进餐时说话应把筷子放在筷架上。

长短筷：筷子一长一短意味着客人或主人夫妇有一个早逝。因此，中国人在摆放筷子时，总是挑两根一样长的作一双，就是为了避免违犯这一禁忌。

喜筷：喜庆时用的红色筷子。红色代表吉祥如意、喜庆热闹。婚宴是人生难得的吉庆大事，一定要用喜筷。在南方，平时使用白色筷子，举办婚宴时，如无喜筷，则把白筷染红使用。当然若用象牙筷、银筷，由于其高雅，人们便不介意它的颜色了。

赶脚筷：餐桌上摆放的筷子多于就餐者，意为有不速之客来用餐。不过近年来，提倡用公筷，打破取意团圆而全家共食一盘菜的老习俗，为此多摆几双公筷，不被视为赶脚筷。但北方有些农村仍保持这一习俗。

杂色筷：一双筷子两种颜色，预兆家庭不和睦，因此应避免。

日本也有它特有的筷子禁忌：

握筷：即把两根筷子握成像一根一样。在日本这是非常忌讳的。日本人提倡和为贵，而握筷似武器，所以是禁忌之一。

迷筷：筷子伸向菜盘，但踌躇不决，不知夹取何物，称“迷筷”。迷筷表现用餐者缺乏教养，易引起同桌者不悦。

舐筷：即舐粘在筷子上的食物，这种举动有失文雅，应避免。遇有食物粘在筷子上，要文明、机智地处理。

透筷：主要指吃鱼时，隔着鱼骨掏吃另一面鱼肉。日本人食鱼忌讳翻个儿。吃另一面鱼肉时，应用筷子把鱼刺剔下，放在一旁，再取鱼肉。

插筷：用筷子插穿食物，如芋头、土豆、栗子等。但插筷易被误认为食物的火候不够，客人才用筷子试其生熟，从而引起主人不快，所以是被禁忌的行为。

断筷：室内用餐忌讳把筷子折断，因为它预示凶事降临。相反在野外用餐后又要主动将筷子折断扔掉，否则被妖魔鬼怪拾去，就会把使用者的灵魂带走。

拖拉筷：图自己方便，或让他人多吃一些，用筷子拖拉盘碗。这是很不礼貌的举动，应避免。

日本使用筷子禁忌很多，除上述所列者外，还有转筷、触筷等，恕不一一介绍。

筷子与民俗

筷子除作为餐具，还被广泛运用于中日两国民俗礼仪中，以下分别叙述。

在中国的习俗中筷子起着特殊作用：

筷子治病：李时珍《本草品汇精要》卷21记载：“百家筋，主狂狗咬，乞取煎汁饮之。又烧筋头为灰，敷吻口燕口疮。”即

乞取百家使用过的筷子，煎成汤喝，可治狂犬咬伤；将筷头烧成灰，敷之可治口疮。根据医学家的研究，人的唾液有消毒化肿的作用，长期使用的筷子，浸透人的唾液，经过煎、烧消毒，其汁和灰可能有医治疗效。

吉祥物：汉族把筷子看做是一种吉祥物，有用筷子闹新房的习俗。新婚之夜，闹新房的人捅破窗纸，向新房扔一把红筷子。筷头上贴一张有嬉笑可爱的小男孩的画，新娘看见后自然会高兴。以筷子闹新房，取“筷”的谐音，寓意快生贵子。同样目的，民间嫁女也有将筷子作为陪嫁物的习俗。《中国民间民俗大观》中记述慈禧太后分娩前，在埋衣胞的土坑里，先埋一双筷子，以期早得龙子。

占卜工具：即“请筷仙姑”。占卜时，取三四根筷子，端一碗清水，卜者先焚香祷告，然后将筷子整齐地直插碗中，并不断用碗中水浇筷子，筷子久立不倒为吉，相反为凶，并向倒下去的方向驱鬼祭神，以求祛病除灾。当然这是一种迷信风俗，不应提倡。

筷子舞：盛行于内蒙西南部。一般是男子执数十支筷子，筷子系上彩带，舞蹈时有节奏地打击肩、腰、膝、背，同时女子手持酒盅作为乐器互相敲击配合。中间则有一名舞蹈精湛的舞女，头顶茶碗，手舞足蹈，大家围着她欢快起舞。这是一种群众性的文化活动。

求婚筷：中国少数民族之一的仡佬族有用筷子求婚的习俗。青年男女产生爱慕之情后，男青年用红纸包一双筷子，揣在怀里，前往女方家中，有礼貌地放在女方家客厅桌上就走。女方家打开一看是求婚筷，便派人去男方家了解情况，以后再回复是否同意这桩婚事。

祭礼筷：筷子广泛用于祭礼，特别是祭祖、祭鬼神。如在供品上插筷子，以代替烧香的习俗。意为祈求风调雨顺，平安

无灾。瑶族请盘王时，用筷子架起象征性的桥，以期得到盘王的保佑。盘王请来了，可放心地生活、劳动；架不通则说明会有灾难。这种用筷子架桥的习俗是否对日本筷子和桥的读音有影响，尚不得而知。

日本的筷子习俗：

占卜丰歉：有的地方在正月 15 日那天用筷子占卜丰歉。具体作法是煮小豆粥，将筷子放入粥中，粘米多为丰年，粘米少则为歉年，亦称“年占”。

真鱼筷：供神的一种仪式。为表示虔诚，在烹制供品时用筷子和刀，而严禁用手触及鱼的任何部位。如志摩的浜岛，正月 11 日举行真鱼筷。最初使用桤或栗制成的木筷子，后演变为铁制筷子。厨师一手持筷，一手持刀，完成鱼的调理，连置放供品的纸也是用刀切开的，以保证供品的清洁。

乔迁筷：静冈县一带祝贺乔迁之喜时的习俗。那时要煮粥，名为“屋粥”，即房屋粥。用筷子蘸上粥，撒或涂在所有柱子上，意为告知家神一起乔迁新居。

飨宴竹筷：宫廷飨宴或大型宴会上必须用竹筷。“竹”在日文中读作“take”，语源来自“takeshi”，意为生长茂盛。又，“竹”系多年生常绿木本科，用竹筷寓意世代兴旺，后继有人。

生日、百日筷：生日和孩子百日欢宴，习惯用柳木筷子。因为柳树适应力、再生力强，枝条插入土中即可成活。民间还传说柳树是神依附的树。据说弘法大师和赖源朝等名人会餐后，将用过的筷子插入地下，很快发芽成长，不久成为大树。后人认为他们是用成活率很高的柳枝作成的筷子。后来，在庆祝生日的宴会上，或孩子百日初次用餐时，用柳木制成的筷子，以示吉祥，祈望大人健康长寿，孩子茁壮成长、出类拔萃。

捡骨筷：死者遗体火化后，亲属将骨灰捡入骨灰缶中。这时使用的筷子与平常不同，一支竹制，一支木制。这可能是为

了与活人使用的筷子相区别。那时，按火葬场工作人员的指点，依遗骨的次序，两人一组传递骨灰，或两人共同夹起一块骨灰放入缶中。正因为如此，日本很忌讳两根筷子质地不同，以及用筷子传递或共同夹取一块食物。

赏月筷：日本也有中秋赏月的习俗。中秋时节，在明月下会餐或举办赏月宴会，那时，要用胡枝子制作的筷子。因为胡枝子的叶子呈椭圆形，花呈紫红色，取花好月圆之意，图个吉利，美好。

节日筷：日本节日很多，商店出售节日筷，以满足人们的需要。节日筷采用芭茅或栗木制成，质地坚硬，使用顺手，而且可多次使用。

长筷：神社举行神道仪式时，神官用的筷子很长，故称“长筷”。神官给参加仪式者送神饭。接受神饭的人用手恭恭敬敬接下来，因为那是神赐的食物。另外，在吃鸡素烧和火锅时，公用筷子使用长筷，以便区别于各自的筷子。

中日文化交流的象征

通过筷子习俗与禁忌的比较研究，从一个侧面说明了中日两国文化的渊源关系。筷子在中国最初本来称“箸”，后来因船上生活习俗而改为“筷”。现代中国人可从日本当代人的生活中找到筷子的古语“箸”，这难道不是中日文化交流的一个生动的例证吗？

某些中国失传和改变了的习俗，在日本却被很好地保存着，这类事例并不少见。如，汤中有菜用筷夹食。中国人已改用羹匙了，而今天日本仍保留喝汤用筷子的习惯。

筷子丰富了中日两国的文化。汉字“箸”、“桥”、“端”三个字，发音上无任何联系，但在日文中都读作“ha shi”。三个

字的中、日文意同，都有搬运之意。“箸”把食物从盘、碗中运至嘴；“桥”是帮助人将物品从此岸移到彼岸；“端”则活用杠杆原理，发挥两端的作用，把物品担、挑或变成镊子形状夹取。在日文中，三个汉字同一发音是否由此而来，仍是一个未解之谜。

筷子的发明是东方人智慧的结晶。科学家用仪器测试发现，用筷子进餐至少要牵动手指、手掌、手腕、手肘、前臂等 30 多个关节、50 多条肌肉运动，几乎超过使用刀叉的一倍。而这些关节和肌肉中的神经，又都与脑神经相通。加上手指神经多，使用筷子时，与筷子摩擦，加速神经活动，这些都给大脑以刺激，以促进人们聪明才智的发挥。近年来，筷子作为健身健脑的工具，日益为更多人所理解。

使用筷子是一举两得的好习惯。应该提倡更多的人使用筷子。日本中小学生在学校吃中午饭（日文：给食）、外出旅游也都尽量用筷子。不言而喻，使用筷子会使自己变得更聪慧、更文明。让我们为更多人喜欢使用筷子而大声疾呼吧！

（原载《日本学》第 3 期，1991 年 3 月）

◎ 周 星

汉族民俗文化中的谐音象征

周 星 (1957~), 男, 陕西丹凤人。北京大学社会学人类学研究所教授, 中国民俗学会秘书长。著有《境界与象征: 桥和民俗》、《民俗学新论》、《史前史与考古学》、《民族政治学》等专著多种。

以往读书, 每每为汉族民俗文化中的谐音象征所吸引, 通过初步研究^①, 我认为, 谐音象征作为一种或一类语言民俗现象, 在相当程度上反映了汉族文化的本质。

一

汉族文化中的谐音象征, 不仅见于民俗传承的多数层面和几乎一切类型之中, 而且与汉族的分布和汉语文的普及密切相关, 流行于极为广阔的范围之内。汉族的谐音象征, 虽因方言而各具特色, 但其基本的表达手法和类型, 其构成民俗的基本结构与机制, 却是大体相通的, 某些极为大众化的谐音象征广

^① 周星:《民族学新论》, 第215~232页, 陕西人民出版社, 1992。

布大江南北，成为汉族民俗文化的显著特征之一。

笔者幼时在故乡陕西省丹凤县，曾见外祖母绣枕头到集市上出售，枕上图案概多石榴、牡丹之类，盖取石榴多籽（子）与牡丹富贵之兆；村民在婚礼中用红枣、核桃、栗子、花生、柿饼等物，寓意新婚夫妇和（核）气、早生、花插着生（既生男孩、又生女孩）、立子和事事如意等，村中小儿幼女以抢到者为吉。40年代的《同官县志》说，同官一带婚礼上，新郎要用筷子挑去新娘盖头，筷子谐音“快子”；《米脂县志》则说，婚礼后婆婆要将枣、栗子、核桃等物压在洞房新炕四角，栗子意为“利子”或“立子”，核桃因为壳中有仁（人），故亦成为吉祥物。在陕西洛川中部等地，人们在婚礼上持枣刺迎接新娘花轿，刺枝上满悬核桃、大枣、面兔等果食，并高声诵唱“拉枣歌”（喜歌），内容无非亦生子吉祥之类^①。

在山西省北部，孩子出生后，若是男孩便在产房门上挂一束连根带穗的谷草及一本书、一棵葱和一头蒜，表示男孩有“根”有“种”，知书达理，聪明伶俐；若是女孩则挂一束无根的谷草，表示女子不算有“根”。亲朋好友为孩子满月送的“花馍”（面花），多以“多子石榴”、“老鼠闹葡萄”等为捏塑题材；馈赠的鞋帽、围嘴、兜肚等刺绣礼品，也多有“五福捧寿”、“连生贵子”、“喜上眉梢”、“麒麟送子”等吉祥图案。石榴因籽多而成为乞子的象征物；老鼠在干支纪年与属相中为“子”，葡萄果实累累，“老鼠闹葡萄”亦有多子之祝的深意；此外，以莲花桂花组合成“连生贵子”的图案，以老鼠之“子”与白菜之白（与“百”谐音）相组合而成的“老鼠吃白菜”图案（寓意“百子”），以葫芦、蝙蝠组合而成的“多子多福”图案，都是民间谐音象征的典型例子。

^① 《洛川县志》，1944年铅印本。

晚清迄至民国，东北许多地方的民间婚礼均有新娘持宝瓶、跨马鞍，新郎以秤杆揭新娘盖头或新娘踏毡传席而入洞房的种种细节。宝瓶内装米谷等物，谓之保平（宝瓶）壶；又瓶鞍、凭鞍与平安相谐，盖步步平安之祝福，或谓鞍子的谐音寓意为“安子”；称杆又称戥杆，以其戥子多而取多子之义；或用秤钩揭盖头，谓之“钩子”。踏毡传席亦旨在传宗接代，毡，传音近相谐，席、息（子息）相谐，寓意略同。桓仁一带，有置红粮（高粱）袋子床前，上横以斧，新娘履福（斧）升床的仪式^①。不少地方在新婚之夜，夫妇同吃“子孙饺子”与面条，取交合生子与长寿之吉。在吉林安达等地，新娘踏高粱袋上炕，亦踏高传代之意；置斧子炕席或被褥下，令新人坐之，是为坐福（斧）。在农安、磐石、望奎等地，订婚后男女双方互致的礼物中，常有筷子、葱、粉条、白布、绒花、酒盅、高粱、栗子等物，分别谐音及寓意为快（筷）生子，聪（葱）明、细水（粉）长流、白头到老，荣华（绒花）、日子终（盅）能长久（酒），步步高、立（栗）子等；葱又被解释为过日子从容。在磐石一带，闹洞房时人们从被中搜寻枣、栗等吉祥物，口中念念有词：“东一扫，西一扫，一双丫头一双小”^②。在辉南，婚礼合卺后，使新婚夫女拥衾相向，摩挲被中之枣、栗而食之，以为早立子之兆。望奎地方新娘出嫁所穿“梳头衣”，皆钉铜扣，意为同（铜）心合意；开原地方，新娘嫁到夫家初次女工，必先为丈夫缝裤，称为“宝库（裤）”。

东北民俗的谐音象征，也同时表现在岁时、年节及其他民俗事象之中。海龙一带，正月初一吃水饺，因其形称之为“元宝”，饺子若煮烂，则谓今年赚（挣）钱了，以其饺子挣破之

① 《桓仁县志》1937年铅印本。

② 《磐石县乡土志》，1937年铅印本。

故。辑安一带在大年初一的饺子中藏以豆腐，吃者谓之有福（腐）。望奎一带贺人生子时，常送银质钩子，缝于小儿衣背，使小孩“钩住不去”，以保平安。在长白山的挖人参习俗中，有系“乾隆通宝”于参棵的法术，因为乾隆谐音“钱龙”；在有关人参交易的故事中，拍腕的动作次数可做为价格，也是因为腕、錠谐音的缘故^①。

北京旧时过年，除夕夜包饺子，须在子时包完，取更岁交子之意。小康人家过年多有“百事大吉盒”，盛以柿饼、荔枝、桂圆、栗子、熟枣等，合家共享以祈百事（柿）吉利（荔），其中桂圆表示圆满，核桃表示和气。初一忌说与“破”、“坏”相同字音的话，若不慎打碎碗盆之类，须说“岁（碎）岁（碎）平安”，以为破解。初二祭财神，要用鲤鱼，表示“利余”之祝。正月十五、十六晚上，妇女们到前门等处“摸钉”，钉、丁相谐，民间说摸钉宜生男孩。摸钉习俗甚古，至少明代已有^②，清人潘荣陛在《帝京岁时纪胜》中也有记载。中秋节供果中惟独无梨，因为梨、离谐音，于团圆节的旨趣相背不吉。冬至民间吃馄饨，寓意在于打破天地的“混沌”状态；入九之后，文人们常择某九日相邀九人饮酒，取九（酒）九（酒）消寒之意。

老北京民间订婚，男方送女方的喜果有桂圆、荔枝、花生、生栗子、红枣、柿子、苹果、藕等。花生寓意为先生子，后生女，子女双全；苹果寓意平安，藕寓意情意绵绵，藕断丝连。这类喜果作为礼仪用品在婚礼上被反复使用，发轿时以喜果撒轿，在新房以喜果撒帐等。花轿出行若遇出殡，娶亲者须说“今天吉祥，遇上官财了”，盖因棺材之材与“财”谐音。人

① 汪盼玲：《长白山人参民俗考论》，载张紫晨选编《民俗调查与研究》，河北人民出版社，1988

② 邓子琴：《中国风俗史》，第288—289页，巴蜀书社。

洞房双方同吃子孙饺子或子孙饽饽时，一男童在外隔窗大问：“生不生？”新郎必答：“生！”次日女方亲属齐集男家，来宾向新郎馈赠带子（带来子孙）、扇子（善子）等物。

婴儿出生后的“洗三”仪式，本家要添以喜果，由收生姥姥边洗边说“连生贵子”，“早儿立子”之类吉语。仪式结束时，用大葱在婴孩身上轻打，并谓一打聪明，二打伶俐，随后将葱扔至房顶，取孩子“聪明绝顶”之意。为老太太祝寿，常要在正堂悬挂“五福（蝠）捧寿”的图案。死人穿寿衣，内衣不钉纽扣，只缝飘带，因为纽子与“扭子”谐音；寿衣衣料绝不用缎子，因其与“断子”谐音。买进棺材时，要由丧家在空棺内装以金银钱币和五谷杂粮少许后，方可抬人，俗称“不进空财（材）”。

天津一带，正月初一吃水饺，“洗三”时用葱，婚礼上的宝瓶、马鞍、子孙饺子、苹果、枣、栗子、桂圆、花生、核桃等物的谐音寓意，均与北京旧俗大同小异。现代天津婚礼中，常有新娘子从小轿车中甩出一只鞋子的仪式，称作甩邪（鞋）；天津杨柳青年画的题材取意，也多有谐音手法表现于各种吉祥图案，诸如“福禄寿喜”、“吉庆有余”、“平安如意”、“连生贵子”等。

河北地区与京津相比，谐音民俗既多相通，又有变异。束鹿一带迎亲时，以杞柳为圆斗，内实酒酵、麦麸、枣、栗、石头等。酒酵暗谐“发”，麸谐“夫”，合起来及“发夫”之意；枣栗为“早立子”，石头则表示必生男孩。新娘出门上轿不踩土地，其义为不践贫（平）地。蒿城一带正月十五、六，有烤柏枝火之俗，取意“百（柏）龄”之寿。滦州一带旧时正月布芝麻秆子途，路人踩之有声，谓之踏碎（岁）。武安一带地方，婚后女方回礼中，常有馍馍、食盐和置于瓷瓶中的面酵等。馍馍暗谐“发”，乃发家之祝；食盐暗谐“咸”，“咸”则明谐“贤”；

瓷与“慈”相谐，醅与“孝”相谐，贤、慈、孝均为妇德之喻。定县一带丧俗，棺柩将发，必令阴阳先生刀断桑枝于门，是为“斩丧”（桑）。

二

谐音象征在中国文化史上出现很早，有着长期流变发达的轨迹。《论衡》上讲，于日沐令人爱，卯日淋令人白头，正是因为子与“滋”相谐，此日沐则头发滋长，卯音近“无”，今粤语读无音同卯，此日沐则发落。古人以发长为美，故有此俗信。《白虎通》说丧期执竹杖或桐杖，当因竹、蹙（悲切之意）同音，桐、痛相谐之故。据考，婚礼凭鞍之俗，约起于北朝，来自北方游牧民族文化的影响。《封氏闻见记》说其本义为安稳相载；同于平安、安稳之意甚切汉族民性，又被加以“安子”的改造，才固着于汉族民俗文化之中，并以谐音象征为形式流传至今。

古代中国的讳名制也由来已久。始皇名政，故改正月为端月；汉代石经《论语》残碑中，因避刘邦之讳而以“国”代邦；后人为避汉文帝刘恒之讳，遂改恒娥为嫦娥；东晋人避晋文帝司马昭讳，改王昭君为王明君。六朝古都建康本名建业，晋元帝都此时因避愍帝司马邺讳，遂改为建康；隋文帝父亲名叫杨忠，官名中书遂改为内史；唐高祖李渊之父名“昞”，唐人在贞观、显庆年间修史时，遂改天干之“丙”为景；唐太宗名世民，遂改三世为三代，柳宗元《捕蛇者说》也因此将民风改称人风；唐明皇名隆基，弘、隆音近，弘氏遂改为共氏，姬、基音同，姬氏遂改为周氏。明代以来有“元来”一词，明朝推翻蒙元而兴，遂改元来为原来。明太祖朱元璋曾因文人文章中有与

“僧”、“去发”相谐音的词句，而大开杀戒^①。随着皇权和祖先崇拜的日趋强化，讳名也趋严密，并成为清代文字狱的文化渊源之一。

旧时官衙门前的石狮，初取意镇宅驱邪，后来象征官府权势，因为狮与古代显官太师、少师之师相谐。所谓“太师少师图”，正是大小两只狮子的图样，像这类因谐音象征而构成的吉祥图案，在中国文化中有十分重要的意义。小孩骑象图寓意为吉祥（骑象）；太平有象图，以大象背驮花瓶构成，因为平、瓶相谐；吉祥如意图，为童子或仕女骑象并持如意。鹿之祥瑞虽多说辞，但以因谐音而获的意义最为通常。鹿、禄、路、陆谐音，故有百鹿（禄）图，福禄双全图（鹿与蝙蝠）、福禄寿图（鹿与福寿二字组合）、路路顺利图（以两只鹿组成）、六（陆、鹿）合（鹤）同春图等，或有桐、椿之树入图，合谐“同春”。猴、侯相谐，故有封侯挂印图（一只猴向树上挂玺的图案）、马上封侯图（猴骑马背的图案）、辈辈封侯图（母猴背子猴状，背、辈相谐音）以及用蜂、猴组合成的“封侯”图等等。羊、阳相通，故祝语“三阳开泰”表现于吉祥图案，便为三只羊仰望太阳的场景。蝙蝠在西方文化中常是黑暗与丑恶的象征，但在中国民俗文化中却是一个应用极广的吉祥符号，从宫廷到乡间，仅因蝠、福一音之谐，便使蝙蝠成为超越礼乐与礼俗界限的美好象征。以蝙蝠构成的吉祥图案，主要有双福（两只蝙蝠相对）、五福（五只蝙蝠构图）、五福捧寿（围绕“寿”字的五只蝙蝠）、五福和盒（盒中飞出五只蝙蝠）、福在眼前（蝙蝠与古钱构图，古钱有“眼”，钱、前相谐）、福寿双全（蝙蝠衔“寿”字与两枚古钱构图等，古钱又称“泉”，泉、全相谐）以及纳福迎祥、多福多寿、翘盼福音、平安五福自天

^① 文闻博：《禁忌与中国人》，《西北民俗》创刊号。

来等。

以动物作为吉祥物的谐音象征图案，还有耄耋富贵（猫、蝶和牡丹构图，耄、猫谐音，耋、蝶谐音），瓜瓞绵绵（瓜与蝶构图、瓞、蝶谐音）、寿居耄耋（寿石、菊花、猫与蝴蝶构图，菊、居谐音）。喜鹊在民间俗信中素为重要，并多被借以渲染喜庆氛围。有关的图案主要有喜在眼前（喜鹊与古钱构图）、喜上眉梢（喜鹊站在梅梢之上，眉、梅相谐），喜报三元（喜鹊与三个桂圆构图）欢天喜地（空中之喜鹊与地面之獾对望，獾、欢谐音）等。鸳鸯图案多用于结婚用品之上，诸如鸳鸯戏荷等，戏荷者，喜和也。鸡、吉谐音，亦用为吉兆，室上大吉图案，作雄鸡立石上状，室、石相谐。鸡冠之冠与官谐音。官上加官图，由雄鸡和鸡冠花构成，以祝官场升迁。又有五子登科图，由一只雄鸡和五只雏鸡游戏于窠，盖因窠、科谐音。此图用以祝贺科举中榜。燕、晏、宴谐音，荷、河相谐，故有用海棠、荷花、飞燕谐音寓意天下太平的《河清海晏图》。《杏林春燕图》，由杏花与飞燕构成，暗喻进士及第与皇帝赐宴之事。清代瓷画有《安居乐业图》，乃系鹌鹑栖落叶之上或以鹌鹑、菊花和枫叶表示，因为鹌、安相谐，菊、居相谐，落叶与乐业相谐。鹭、路谐音，吉祥图案有《一路连科》（一只鹭鸶和莲花荷叶构成）者，成为对考生的祝辞；《一路荣华》则由鹭鸶与芙蓉花构图。绶鸟、绶带之绶与寿谐音，故常用于祝寿图案中，如《齐眉祝寿》（梅谐眉，竹谐祝，绶谐寿）、《天仙拱寿》（由天竹、水仙、腊梅和绶鸟构图）等。民间中国有关鱼的俗信，就成了独具特征的鱼文化，其中也有谐音民俗方面的表现，鱼、余相谐，鲤、利相谐，金鱼与金玉相谐，故有连年有鱼（莲花与鱼等构图）、双鱼吉庆（两条鱼与磬等物构图）、家家得利（人们排队购买鲤鱼图）、金玉满堂（金鱼在盆或塘中游戏，塘、堂谐音）等图案与吉语。在古代中国，麒麟、龟等瑞兽之所以极具

荣誉，也部分得助于谐音双关的促成。龟、贵、归谐音，故龟为吉兆；麒麟被目为圣兽，圣、生相谐，兽、寿相谐，故麒麟既可为长寿之瑞，又有送子的口碑^①，在民间年画、剪纸等工艺美术中，麒麟送子的图案是广为人知的。现代国画中有所谓《三国蟹图》，盖因蟹、谢谐音，三蟹表示画家对观众的再三感谢。

与谐音民俗象征密切相关的除各种动物之外，还有许多植物果品，它们在通过谐音机制生成民间俗信方面，也扮演着重要的角色。上述图案中出现的竹、桐、椿、牡丹、菊、梅、莲荷、鸡冠花、海棠、杏花、枫叶、芙蓉、天竹、水仙等，都是植物花卉因谐音而成为吉祥象征并与动物吉祥符号相组合的例证。柏、百相谐，柿、事相谐，桔、吉相谐，桂、贵相谐。《百事如意图》以柏枝、柿子和如意构成；《百事大吉图》，则加以桔子即成。连生贵子、福增贵子、贵寿无极等图案与吉语，多用莲花、桂花、蝙蝠、桂圆、桃花等纹样或实物来表达。桐、同相谐，梧桐与喜鹊即为《同喜图》，构成民间竹文化的元素之一，竹也成为吉祥图案中常见的符号，如《华封三祝》、《竹报平安》等，这除竹本身的秉性外，还由于竹、祝谐音。

枣、早，栗、利、立相谐，故有早立子，早生贵子之类吉语和图案用于子嗣之祈。荔枝谐音立于、利子，与枣相配，亦可表示早立子之愿。荔又谐俐，配以葱、灵芝或菱角，可表示聪明伶俐。《大吉图》用大桔表示，《事事大吉》用柿与桔构图。《百事大吉》除用柏枝外，还可用百合花与柿、桔构图。佛、富、福音近相谐，故佛手亦成为吉祥之物，《三多九如图》就是由佛手（表示福多）、石榴（子嗣众多）、桃（寿多）与九柄如

^① 袁少芬等主编：《汉民族研究》，第244～246页，广西人民出版社，1989。

意构成。莲、连、廉相谐音,《连生贵子》(莲花、莲子等)、《一品清廉》(一茎莲花为图,青莲喻清廉)等吉语图案表明了它的应用。荷、河、合相谐,故在和合、河清海晏等题材中,也一再出现荷花纹样。以万年青作为题材和祥瑞符号的图案,有《万事如意》(盆栽万年青与灵芝构图)、《和合万年》(两个百合根与万年青构图)、《一统万年》(桶中栽植万年青的纹样,桶、统谐音)、《天子万年》(天竺与万年青构图)等,后两例主要见于皇室宫廷。葫芦多子且有蔓,蔓、万谐音,故葫芦蔓上挂若干小葫芦的图案,被叫做“子孙万代”。中国画中常有表现西瓜多籽(子)的题材,人们吃西瓜时,往往也要问一声有籽(子)没有,籽(子)多不多,以讨有子且多的口彩。

不仅珍禽异兽、祥花瑞草基于谐音机制被纳入民间的吉祥象征体系,谐音民俗象征还扩及到许多日常的器物之上。上文涉及到的古币(钱、泉)、花瓶(平)、盒(和、合)、如意等即是如此。笔、必谐音,银锭之锭与定谐音,所以在《必定如意》的图案和有关的礼物中,多用笔、银锭和如意表达愿望。葫芦瓶可用子表示“福禄(音近葫芦)平安”;瓶中插一柄如意即为平安如意;瓶中插以玉兰、海棠的构图,是为玉堂和平;花瓶与爆竹若干相组合,表示岁岁平安;瓶中插三只戟,旁配以芦笙的图案,叫做平(瓶)升(笙)三级(戟)。笙除了与升谐音表示升官之外,还与生谐音寓意生子。天津杨柳青年画《连生贵子》中便有男童吹笙的构图,吹笙者,催生也。镜、晋谐音,因此古镜与礼器酒爵相组合,可以表示“晋爵”之意。铜、同谐音,鞋、偕谐音,绘以铜镜和鞋的纹样,便可表达同偕到老的意义。在安徽合肥婚俗中,有新娘易穿新郎之鞋的仪式,表示与新郎同偕(鞋)到老。磬、庆谐音,击磬又谐吉庆,戟又与吉谐音,所以《普天同庆》(铜磬图样,童子与持鱼童组合构图)等图案便得以形成。民间信仰的万回神,其像一持荷花、

一捧圆盒，亦是用荷、盒分别谐音于和、合^①。

三

谐音象征，作为一种语言文化现象和一种民俗生成原理，还更为广泛地表现在汉民族以语言文字为传承媒介或载体的许多文化方面，诸如谜语、谚语、成语、歇后语、笑语、寓言、民间故事与传说、民谣、儿歌、相声及各种说唱艺术、地下黑话、叫卖吆喝、传统广告、文人笔名等等，都有谐音双关的表现手法及其象征活跃于其中。飞机上挂暖壶——高水瓶（平），老虎拉车——谁敢（赶），旗杆顶上扎鸡毛——好大的掸（胆）于，荷花塘里着火——藕燃（偶然），梁山上的军师——吴（无）用，猪八戒摔耙子——不伺猴（侯）这些随手拈来的歇后语^②表明谐音象征已经普及于我们的现实生活，存在于民间各种语文创作活动之中。不仅如此，我们从电视广告中“施美、施美，使你更美”之类的宣传，从民间讽喻谣谚中，都可以深刻体会到它旺盛与顽强的生命力。

从语言人类学和文化符号论的角度看，谐音民俗乃是一种语文巫术或由其流变而来的俗信。语文巫术是基于语言与文字的灵物崇拜而成立的。语言与文字的灵物崇拜，是相信它们具有超自然的魔力，人们可以通过支配这些语言的读音或其文字，进而支配与它们相关连或由它们所代表的事物，使之朝着人们期待的方向发展变化。人类思维的基本方式之一，便是所谓“混沌律”，亦即相信或期待在语言、文字及其所指的客体世界之间存在着神秘互动的联系，语文巫术的目的正是为了发现、

① 宗力等编：《中国民间诸神》，第666页，河北人民出版社，1986。

② 孙维张著：《汉语熟语学》，第52～53页，吉林教育出版社，1989。

建立、寻找、利用或者相反——为了防止、隔绝它们之间的这种联系。基于语文巫术的思维逻辑而成立的谐音象征及谐音民俗，因而也就具备了沟通、转换与禁绝的基本结构。

大多数谐音象征，都以建立两种事物之间的积极联系为导向。珠江三角洲地区的8、9、2、3等阿拉伯数字备受青睐，乃是因为它们在粤方言中分别读为“发、够、易、升”，于是汽车牌照与电话号码均刻意求之^①。在贵州地区的汉语方言中，纳、拿同音，柴、财同音，故有大年三十上山砍柴之俗，是为新年纳财。在甘肃临夏，人们吃发菜时^②，总是要联系到“发财”。沟通就是通过相同的语音在两种本无联系的事物之间建立联系。与此相反，禁绝则总是试图隔断两种事物之间虚拟或假想的联系，渔民吃鱼不能使之翻身；船民造船“头不顶桑”^③；陕北农民盖房不用榆木，因其与“愚”谐音；山西某些农村则忌用槐木建房，因为“槐”字之中有“鬼”。包括避讳在内，这些与语文巫术相关的禁忌习俗，旨在避免不同事物之间发生不利于人们生存的相互感染以避免危险并确保人们的心理安全。而转换则是逢凶化吉的手法，上海话中把鹅叫做白乌龟，故杀鹅说成杀白乌龟；广州话中舌、折、蚀相谐，出售猪舌者则必称为“利”，诸如此类的语文巫术通过谐音转换而得以实现。

汉语文是汉民族文化的基础与载体，汉语文与汉民族的文化属性、心理特质及思维习惯有着深刻的内在联系。汉语属声调语，汉字属象形字，汉语文词汇扩张的基本途径便是形声与假借，这就使汉语文中出现了大量同音谐声词汇；汉字形、音、

① 王志刚：《“888”争夺战》，《瞭望》，第15期，1989年4月10日。

② 戴淦：《民俗中褒槐贬桑小考》，《民间文学论坛》1987年6期。

③ 沈锡伦：《文化语言学：对汉语文化的反思》，《光明日报》1988年2月2日。

义诸因素的组合及其互渗过渡等，都深刻地影响到汉族人民的思维方式，从而使民族的想像力在相当程度上借助于谐音象征的翅膀。可以说，谐音象征的声入心通意会，正是促成汉语文浓郁的人文特性的重要因素之一。

汉族民俗文化中谐音象征的表现形态是丰富多彩的，既有直接的明谐，又有间接的暗谐；既有语言表现，又有文字表现；既有图案表现，又有行为表现。一个“福”字倒贴，是以倒暗谐福“到”；敲门报丧时敲四下，乃是谐音的行为表现。基于语言文字的谐音象征，同时也是一群或一组符号系统。符号组合的形式可以多种多样乃至无穷，但它们所表达的文化内涵或其意义都是有限的。谐音民俗可能因方言区域文化的种种背景差异而产生形式上的许多微妙区别，但它们分别和反复强调的中心主题却是高度重合与共通的。汉族谐音象征及其民俗所反复表现的主题，反映了汉族民间文化的基本模式或主要趋向。这些趋向主要有以下几个方面：

(1)希冀和追求长寿。长寿安康，永享天年被视为“五福”之首，谐音象征或其民俗在一切场合，只要可能都以长寿为主题。有关长寿的谐音象征与吉祥物十分众多，反映了汉族民间文化追求现世生命的特征。“留有青山在，不怕没柴烧”，“好死不如赖活着”之类谣谚的普及和养生术的发达，使长寿成为最重要的人生理想之一，它们是民俗社会的基本人生观。这种趋向的极端化，每每导致对生命本身意义与质量的忽视，并促成了后喻文化的辈分原理。

(2)祈求子嗣的无限繁衍。子孙绵延是现世有限生命的补足及其潜意识的延伸，汉族谐音象征及其民俗以乞子为主题的内容比比皆是。民间文化对子嗣的祈愿，由于小农经营的自然经济和家族本位社会组织形态的助长，逐渐达到了登峰造极的地步；以男性为中心的社会价值取向使多子宜男成为家庭幸福的

基本内涵。子孙延续同时也是祖先和家族的绵延，他们只构成家系绵长的一个环节。与“多子多福”、“早栽树，早乘凉”，“不孝有三，无后为大”的观念相联系，民间社会代际间隔不断缩小与人口膨胀的趋势由来已久。在民俗社会中，家庭的本质不是性爱，而是继嗣。

(3)富禄丰饶。民俗观念中的“福”，常被解释为金银财宝用不完，五谷米面吃不尽，绫罗绸缎用不光。钱能通神的拜物教在民间社会中根深蒂固。福是汉族民众人生幸福的总称，其内涵即包括长寿、子嗣，又包括现世的财物与平安等。

(4)官宦功名。功名是古代中国阶层变动的几种有限的途径之一，求功名达致于官宦也是民间社会孜孜以求的，若自身不可企及，遂寄托期待于子孙。龙子、贵子、虎子及麒麟儿的预期与科举之祝，才子佳人题材的大众化戏曲与乘龙快婿、平步青云、飞黄腾达之类的梦想，都内涵着深刻的官宦俸禄心理。官宦意味着尊贵、财富、俸禄和显赫的权势；古代中国官本位的泛化和专制集权的高压，使民俗社会养成了敬畏权势，崇拜官宦的大众心理，并滋生出与祈愿官宦功名相关的种种文化现象。

(5)喜悦吉庆。汉族是一个淡于悲剧意识的民族，愉悦欢乐，高兴快活是民间社会最乐意造就的氛围。热爱俗世生活是汉民族的性格之一。合家团圆，亲朋来访，洞房花烛、金榜题名，久旱甘霖，异乡知己，怀孕生子，红白喜事，都可谓“喜”。民众对“大团圆”的喜闻乐见，无非也是希冀日常生活中喜剧连台这一愿望在大众艺术审美过程中的体现。

(6)平安和谐。汉族民族性格的这一方面，体现于对政治清明、社会安定、物候和顺、平安是福、人伦和合的民间向往之中，它反映了汉族人民温和敦厚与善良中庸的秉性。对天下政治清明的祈愿和对家庭平安、夫妇和谐的祝福，具有显而易见

的同构性。

以上六个方面的趋向，基本上概括了汉族谐音象征及其民俗价值取向的总体内容，它们实际超越了礼乐与礼俗层面的鸿沟，为全社会几千年的共同历史所孕育，成为全民族最普遍性的期待。如果要从这些倾向中综合出汉族民间民俗文化的基本形式，那么，可以说汉民族的基层民俗文化是现世功利主义式的，它以淡泊于来世的思考和宗教神秘与神圣感的弱化为特征，这反映了汉族人民热爱世俗生活的民族性，也透露出汉族民众几千年来为生存和发展所做出的文化适应与价值选择。汉族谐音象征及其民俗的基本价值走向，更多地沉湎于健康、安全、生存、繁衍和温饱后的富贵之上，而多少忽视了审美、思想与认知世界方面的重要性。最后还应指出，通过谐音象征及谐音民俗对汉族民间生活与民俗文化的理解，还有待来自其他方面的研究予以修正或补充。

（原载《社会科学战线》，1993年第1期）

◎ 曾雄生

没有耕具的动物踩踏农业

——另一种农业起源模式

曾雄生（1962～ ）男，江西新干人。中国科学院自然科学史研究所副研究员。主要从事中国农学史研究、中国科技通史研究，著有《中国科学技术史·农学卷》（合著）及《中国历史上的黄耬稻》等论著、论文多种。

一 引 言

传统的农业考古主要是依据农业工具和农作物、家禽家畜的遗存来研究农业的起源，尤其是对于农业工具的考察较多，大体上是从工具的形制来分析工具的作用，从工具的作用来考察当时的生产技术和生产力水平，这都是顺理成章而且必要的。但是随着研究的进一步深入，人们越来越多地感觉到农业起源研究上所利用的考古资料也存在着不少的局限性。首先，工具的功能很难从形制上来判断，如江浙一带出土的新石器时代的石犁，其功能就有争议。更何况农业起源之初，很少有专门化的工具，很多工具都是多用途的。如石刀既可以用来采集，也

可以用来收割，既可以割禾，又可以割草，而石磨既可以加工采集而来的谷物，又可以加工种植而来的谷物，甚至还可以用来加工谷物以外的东西，如陕西庙底沟所发现的磨盘，是用来加工研磨赤铁矿的，更与农具无关。因此，很难根据石刀和磨来判断农业是否产生，因为农业产生以前，它们就已存在，也正因为如此，国外一些学者称作为“前农业工具”，其它石器也有类似的情况；其次，利用农业工具的遗存来研究农业起源，这种方法是建立在先有农具（特别是耕具作为农业的主要标志）然后才有农业这一假设基础之上的，而没有怀疑是否存在一种无耕具的农业，而这点正是本文所要提出的问题。

农作物遗存较之于农具在探讨农业起源方面有更为直接的意义，但是，农业作物遗存本身和农具一样也有许多局限性，最主要的是遗存的发现有明显的偶然性，这点在中国的稻作起源研究上表现得较为突出。早在五十年代，丁颖教授就根据我国五千年来稻作文化创造过程并由华南与越泰接连地带的野稻分布和稻作民族的地理的接壤关系，特认定我国的栽培稻种是起源于华南^①；六十年代以后，国内外许多学者（主要是农学家、民族学家）又提出了西南（云贵）起源说^②；然而这两种观点都缺乏考古学上的证据。到目前为止，云南只发现为数有限的几处稻作遗存，年代最早的也只有 3500 年左右。七十年代以后，随着河姆渡等距今 7000 年左右的稻作遗存的发现，长江下

① 丁颖：《中国稻作之起源》，《农艺专刊》，1949 年第七号。

② 柳子明：《中国栽培稻的起源及其发展》，《遗传学报》，1975 年第 2 卷第 1 期。又游修龄：《太湖地区稻作起源及其传播和发展问题》，《太湖地区农史论文集》第一辑，1985。又日·渡部忠世：《稻米之路》，尹绍亭译，云南人民出版社，1987。

游起源说又成了人们所注意的热点^①。可是八十年代，考古工作者又在湖南澧县彭头山发现了比河姆渡还要早的稻作遗存；最近又有学者声称他们在湖北枝城红花套发现了距今 9000 年前的一支稻作文化，因此，人们的眼光似乎又要从长江下游转移到长江中游^②。

本文试图走出考古学的误区，从文献材料入手，结合考古学、民族学和历史学等学科研究的结论，对农业，特别是稻作农业的起源进行综合研究，这一研究的基本结论就是，在传统认为的耜（耜）耕农业之前，存在一个没有整地农具参与，而依靠动物的践踏觅食来整地的无耕具动物踩踏农业阶段。

二 广泛分布的动物踩踏农业

无耕具的动物踩踏农业，是笔者基于对一个古代传说的考证而提出的^③。传说：“舜葬于苍梧，象为之耕；禹葬于会稽，鸟为之田。”东汉王充在《论衡》一书中对此做了这样的解释，其曰：“雁、鹄集于会稽，去避碣石之寒，来遭民田之毕，啄食草粮^④。粮尽食索，春雨适作。避热北去，复之碣石。象耕灵

① 杨式挺：《从考古发现试探我国栽培稻的起源及其传播》，《农史研究》第二辑，农业出版社，1982 年；又严文明：《中国稻作农业的起源》，《农业考古》，1982 年第 1、2 期。

② 裴安平：《彭头山文化稻作遗存与中国史前稻作农业》，《农业考古》，1989 年第 2 期；又林春：《红花套史前农人生活》，首届农业考古国际学术讨论会论文，1991 年 8 月，南昌。又见《农业考古》，1993 年 1 期。

③ 曾雄生：《象耕鸟耘探论》，《自然科学史研究》，1990 年第 1 期。

④ 《论衡·偶会篇》：“来遭民田之毕，啄食草粮”作“来遭民田之毕，蹈履民田，啄食草粮”。《诸子集成·论衡》，第 23 页，中华书局，1986。——本丛书编者注

陵，亦如此焉。”^① 又曰：“天地之情，鸟兽之行也，象自蹈土，鸟自食草（一作苹），土蹶草尽，若耕田状，壤靡泥易，人随种之。世俗则谓为舜、禹田。海陵麋田，若象耕状^②。”何谓海陵麋田？据晋代张华《博物志》的记载：“海陵县扶江接海，多麋兽，千千为群，掘食草根，其处成泥，名曰麋畷，民人随此畷种稻，不耕而获，其收百倍。”^③ 从王充的解释和张华的记载中，不难看出所谓“象耕鸟田”就是大象、雁鹄等动物践踏觅食之后，不经任何整地，而直接用来种植的农田。这就是本文所说的“无耕具的动物踩踏农业”。

作为无耕具的动物踩踏农业，象田鸟田并不是局部地区的个别现象。先说象田，依据古史传说，象耕苍梧。古苍梧，辖境包括从广东到湘潭的广大地区。而西汉元鼎六年（公元前111年）汉武帝设置的苍梧郡，其辖境相当今广西都庞岭、大瑶山以东，广东肇庆、罗定以西，湖南江永、江华以南，广西藤县和广东信宜以北的广大地区。再说会稽鸟耘，会稽的辖境同样广大。秦始皇二十五年（公元前222年）在原吴越故地设置会稽郡，辖境相当今江苏省长江以南，浙江省仙霞岭、牛头山、天台山以北和安徽水阳江流域以东及新安江、率水流域。西汉时扩大，相当今江苏省长江以南，茅山以东，浙江省大部（仅天目山、淳安县以西小部地区除外）及福建全省。由此看来，长江中下游及其以南地区历史上都可能有过象耕鸟田的分布。

有迹象表明古代黄河流域也有象耕的存在。传说中的象耕是与舜这个人联系在一起的。舜本属有虞氏，是黄河流域的一

① 东汉王充：《论衡·偶会》

② 东汉王充：《论衡·书虚》。

③ 晋张华：《博物志》，引《太平御览》卷八百三十九“百谷部”三。

个原始部落。从中原到苍梧远隔千里，而一个中原地区的部落，即使势力强大，也不可能扩展到江南地区，东汉王充就曾对舜南巡、葬于苍梧之说提出过怀疑^①。那么，象为舜耕田是怎样与苍梧联系起来的呢？这大概与历史上野象的分布及其南迁有关。现有大量的材料表明，商周以前中原大地上有野象的分布，仰韶文化中已有象骨化石的发现：《禹贡》豫州之得名与其地产象役象有关；甲骨中有“获象”、“来象”、“省象”的卜辞；而《吕氏春秋》中更有“商人服象为虐于东夷”的明确记载^②。商乃帝舜所封，商人服象也可能是受帝舜所属的有虞部落（这是一个专门从事扰驯猛兽的部落）的影响。据史书记载，舜有个弟弟名叫象，象傲慢无理，舜以诚相待，终于驯服了象，封他到了有庠（鼻）。事实上这正是有虞部落驯服野象的反映。有虞部落驯象在他的姓氏上也得到了反映。有虞氏姓妫，妫字从女从为，女是母系氏族的反映，而为则与驯象有关。为字在金文和石鼓文中都写作“𠂔”，从爪从象，表示手牵象的意思，自然与驯象有关^③。那么有虞氏为何要驯象呢？联系起象为舜耕的传说，个中原由显而易见。继舜之后的商仍然保留象耕的传统。殷墟中发掘到身系铜铃的幼象，年代约为 1400～1100BC，是商代驯象的最有力证据。据甲骨卜辞的记载，商代农耕活动中有祿祭之礼，以祈祷农业丰收。于是出现了“贞祿𠂔（祐）？”、“祿灾？其受年？”及“象示受年”这样的卜辞。由此看来，商代及商代以前，中原地区不仅有野象的分布，而且有象耕的存在。

但是，由于气候的变迁，人类的开发，使得野象赖以生存

① 东汉王充：《论衡·书虚》。

② 《吕氏春秋·古乐》。

③ 商承祚：《殷虚文字类编》。

的自然条件遭到了破坏，加上人类为了谋得象牙而对大象的捕杀，使得野象的分布日益向南退缩，从河南退到江南，又从江南退到了滇南。北方大象消失了，象耕也就不复存在，但是象为舜耕的传说却还保留在人们的记忆之中，当文化发达的北方人看到南方苍梧等地仍然存在象耕的时候，便自然联想起象为舜耕的传说，于是出现了“舜葬苍梧，象为之耕”的说法。

然而，象耕和野象一道还在不断地向南退缩。三国时，左思《吴都赋》中还有“象耕鸟耘，此之自与”的诗句，唐朝云南地区还有野象及象耕的存在，据《蛮书》记载：“茫蛮部落并是开南杂种也……孔雀巢人家树上，象大如水牛，土俗养象以耕田，烧其粪。”^①“开南以南养象，大于水牛，一家数头，养之代牛耕也。”^②“象，开南以南多有之，或捉得人家多养之，以代耕田也。”江应樑先生由《西南夷风土记》中有关孟密以下“耙泥撒种”的记载，联想到近代在民族地区仍能见到以牛踏水田的耕作方法，推论唐时象耕的记载，似乎不是用象拉犁而是驱象在水田里踏踩，使土质松软成泥状，然后撒种。从野象和象耕由北向南的退缩过程中，不难看出中国南北各地都曾经出现过象耕这种动物踩踏农业。民族学材料表明，东南亚、非洲和地中海沿岸的人们都有用象耕田的记载^③。

象耕如此，鸟田亦不例外。据《交州外域记》等书的记载：“交趾看未有郡县之时，土地有雒田（或误作雄田，或写作骆田），其田从潮水上下，民垦食其田，固名为雒民，设雒王、雒

① 唐樊绰：《蛮书》卷7“云南管内物产”。

② 江应樑：《傣族史》，第340页，四川民族出版社，1983。

③ *Encyclopedia American* Vol. 10, 9, 213; 江应樑：《傣族史》，第339页，四川民族出版社，1983；赵国磐、佟屏亚：《驯象为役畜》，《农史研究》第九辑，第137页。

侯主诸郡县，县多为雒将。”^① 笔者认为，雒田就是鸟田，它和会稽的鸟田一样，是百越民族史上出现的一种动物踩踏农业^②。《后汉书·西南夷列传》颜师古注曰：“自交趾到会稽，七八千里，百粤杂处，各有种姓。”《十三州志》载：“百粤有骆田”^③。由此看来，东南沿海一带曾经广泛地存在过鸟田这种动物农业。正因为如此，遍布东南的百越诸部多以鸟为崇拜对象，在民间的农耕活动中亦存在着类似于商代禋祭的宗教活动。如土家族祭祀五谷时，必须以糯米粑粑捏一只小鸟，涂上红色，还搓一条牛鼻索，放在鸟旁边，然后进行祭祀，祈祷五谷丰登。据说这就是鸟田的意思。湘西瑶族，春耕前也用糯米粑粑捏一只雁鹅，拿到水田里祭祀。壮族有一个叫《雁的故事》的传说，认为雁是由一个雁相的青年人变的，他是耕田能手，与姑娘相爱后，变成一只雁飞上天了^④。这些风俗和传说都与鸟田有关。由是看来鸟田和象耕一样也是相当普遍的。

除广泛分布的具有代表性的象耕鸟田以外，无农具的动物农业还有一些不同种类，如海陵麋田就是一个典型的例子。有迹象表明，商周时期有鹿田的存在，据甲骨卜辞记载，猎取的动物以鹿类最多，殷墟出土的野生动物也以鹿类为多，大量鹿类的存在为鹿田的发生提供了先决条件。于是在卜辞中出现了一些同时同地亦农亦猎（狩鹿）的记载，这种情况在《诗经》中亦有反映，《诗经》中不仅有“呦呦鹿鸣，食野之苹”的描

① 北魏酈道元：《水经注》卷三十七“叶榆水”王国维校，上海人民出版社，1984。

② 曾雄生：《象耕鸟耘探论》，《自然科学史研究》1990年第1期，第72～73页。

③ 晋阚骠：《十三州志》，清·张澍辑案。

④ 宋兆麟：《河渡姆遗址出土螺形器的研究》，《中国原始文化论集》，第397～398页，文物出版社，1989。

写，更有“町疇鹿场，熠耀宵行”的记载。町疇者，禽兽（此处指鹿）践踏之地也，清代学者段玉裁在注《说文》时就引用了海陵麋田的例证。

象耕鸟田和麋田之所以流传下来，并不是因为它们广泛的分布，而是因为它们最终的消失，相比之下，牛田可能比它们分布更为广泛，只是由于牛一直作为耕畜保留下来，人们习以为常，很少提到罢了，相反人们在对牛耕习以为常的情况下，听到象田、鸟田和麋田，觉得很奇特，便将它们作为传说流传下来。

大量的材料表明，牛田可能是一种分布更为广泛的动物蹂躏农业。史料记载世界上最早使用牛踏田的是古巴比伦的苏美尔人。成书于公元前 1700 年以前的苏美尔泥版文书《农人历书》记载：“昔时一个农人教导他的儿子：当你准备着手（耕种）你的田地时，密切注视堤堰沟渠和护堤的开口处，（以便）当你把田淹灌时，水在田里不致升得过高。你把水排完后，注意田里浸透了水的土地，要让它为你保持为繁殖力旺盛的土地。让挂掌的公牛（蹄子用某种方式保护起来的公牛）为你践踏它，（而）它的野草（被它们）除掉，（并）把田弄成平地后，用每把重（不超过）三分之二磅的窄斧平地修整之。（随后）让持镐者为你把牛蹄印除掉，弄平；而后让他把所有的裂缝都用一个大耙耙过，并拿镐把田的四周都刨一遍。”^①《农人历书》的成书在公元前 1700 年以前，而从书中一开始便用“昔时”二字来看，牛踏田是成书很久以前的事，这是目前已知最早的牛踏田。

我国海南黎族、云南傣族、贵州苗族、台湾高山族等少数民族在本世纪五十年代以前都曾有过踏田。据清代《黎岐纪闻》

① 杨炯：《〈农人历书〉译述》，《世界古代史研究》，第 32 页，北京大学出版社，1982。

载：“生黎不识耕种法，亦无外间农具，春种时用群牛践地中，践成泥，撒种其上，即可有收。”^① 又《琼黎一览》载：“生黎不知耕种，惟于雨足之时，纵牛于田，往来践踏，俟水土交融，随手播种粒于上，不耕不耘，亦臻成熟焉。”^②

日本西南列岛上也曾存在过牛踏田。在二次世界大战前，与那国岛的牛群，平常一般在山上放牧饲养，到耕种季节，则牵牛入田进行踏耕。其它如八重山群岛、冲绳岛、奄美群岛、琉球群岛、种子岛等都有牛踏田的分布。江户时代，萨南也存在过，并相当普遍。日本学者们认为，踏耕是一种普遍存在的技术^③。

《李朝实录》“朝鲜人漂流记”中，有这样的记载：水田十二月用牛践踏，然后播种，正月移栽，不除草，二月份时，稻苗已相当繁茂，苗高一尺左右。四月份稻子已完全成熟，早稻四月收割完毕，晚稻则要到五月份才真正收完^④。

越南历史上亦有“水牛参与创业”的说法，说的是水牛在早期农业开发中的作用。在越南文江平原（海兴省）有个部落的名称就叫“水牛”。在平嘉（宣光省）很早就发现了水牛骨头，在同豆（永富省）、仙会、亭场（河内市东英县）发现了牛的塑象。可见牛在当时就用来耕田或被赶到水田里踩松土壤，以便播秧^⑤。越南的芒族在很长一段时间里都保留着这种“牛踏

① 清张庆长：《黎岐纪闻》，载《小方壺斋輿地丛钞》。

② 转引自宋兆麟：《我国的原始农具》，《农业考古》，1986年第1期，第126页。

③ 高谷好一：《〈南岛〉的农业基盘》，《南岛的稻文化》，1984年，由郑云飞翻译并提供。

④ 高谷好一：《〈南岛〉的农业基盘》，《南岛的稻文化》，1984年，由郑云飞翻译并提供。

⑤ 越南社会科学委员会：《越南历史》，第25页，北京人民出版社，1977。

田”的方法。

东南亚的一些岛屿以及大陆小河谷盆地周围、山河川沿岸低湿地水田上，过去或现在依然可以见到用水牛践踏进行水稻种植的情形。如菲律宾的保和岛、婆罗洲的甲米族、苏拉威西的特拉雅族、东帝汶、马来彭亨河山区、斯里兰卡、泰缅交界的罗宇族等^①。

南亚印度在晚期吠陀时代曾使用六、八，甚至十二头牛为一组牵引犁来耕田^②，Atharveda（《阿闍婆吠陀》）前，风行6~8头牛牵引的重犁，盖用于开垦粘重的处女地。Kathaka Samhitā提到套着12甚至24头牛之多的犁。中世纪早期的一本有名的农书“Kṛṣi~Parasara”介绍，正常套8头牛犁地，6头作一般使用，4头就等于太残忍了，而2头实际上是要牛的命。18世纪中叶到19世纪中叶，印度的德干地区还用4对或6对牛（即8~12头牛）拉的重犁耕垦黑土。^③用如此之多的牛来拉犁耕田，不难看出其中还保留了相当的踏田成分。直到四十年前，在印度喀拉拉河的巴卢卡塔郡的山谷里的水田还是用水牛踏田的方式来整地。^④

东非马达加斯加中部高地也有牛踏田的分布，在那里每当雨季到来，田中充分积水，到预定之日，人们便赶着自己的家畜来到田间，用小树枝驱赶牛群往返践踏，以便最后达到播种

① V. D. Wichizer, M. K. Bennet, "The rice economy of Mosoon Asia", Food Research institute, Stanford University, 1941; 又贺川光夫：《关于稻作起源的几个问题》，《农业考古》1988年第1期，第211页；

② M. S. Randhawa, "A History of Agriculture In India," Vol. 1 ICAR, 1980. P. 317.

③ G. Kuppuram, K. Kumudmani; "History of Science and Technology in India", Vol. x, P, 101; 129; Sundeep Prakasham Delli, 1990.

④ 高谷好一：《〈南岛〉的农业基盘》，《南岛的稻文化》，1984。

所需要的平整疏松的田面^①。

欧洲在十八、十九世纪以前，也有类似于印度的情况，一副联畜犁必须由八——十二头牛牵引^②。

直到十九世纪中叶，英国东部和南部的谷物地带养羊的价值在于地力，并且通过消耗根茬和其它作物同时践踏土地，来为种谷整地^③。

当然上面所列举的牛踏田的事例都是有文字记载的，年代有的说来也相当晚，面且也已有整地农具的加入，并非严格意义的无耕具农业。但是有生于无，这些事实的存在暗示着史前农业文化曾经历过一个类似于象耕鸟田的无整地农具的牛田阶段。这种猜测从新石器时代出土的牛骨骼遗骸上可以得到某种证据。

中国长江流域的许多新石器时代的稻作遗址，几乎都有水牛骨骼遗骸的出土，而且数量较多，如河姆渡遗址中就发现了16个个体的水牛标本，罗家角则出土了至少可以代表39个个体的水牛标本，新近发掘的湖南彭头山文化中也有水牛遗骨的发现^④。在印度的 Mahagara 和泰国的 Non Nok Tha 等稻作遗存中

① 高谷好一：《〈南岛〉的农业基盘》，《南岛的稻文化》，1984。

② 〔英〕约翰·克拉潘：《简明不列颠经济史》（中译本），第68～69页，上海译文出版社，1980。

③ Wilks Anillustrated, "history of Farming", Spur Books Limited, 1978, P.132.

④ 陈文华：《中国农业考古资料索引》，《农业考古》1986年第2期，第431～438页；1990年第1期，第423～425页；又《中国稻作起源的几个问题》，《农业考古》1988年第2期，第86～88页；

也有类似发现^①。那么，水牛和水稻之间存在什么关系呢？水稻通常都种植于不漏水、土质粘重的低洼沼泽地的田块中，要求田块尽量平整，以使灌进田间的水深浅得宜，满足水稻生长。河姆渡人生活的时代尚无犁耕，更无耙和碌碡，只有用石、木、骨等制成的农具，在这种条件下，他们是通过什么手段把水田的粘重土壤搞得疏松平整，以适应水稻种植的呢？这可能就是牛踏田，即把水牛赶到被水浸泡过后的土地上来回践踏，踏烂以后，再用骨耜等农具进行修整，再行播种，待收获之后又用水牛践踏来进行水稻脱粒。这种情形从苏美尔人的《农人历书》和东南亚牛踩田中可以得到推测。

但是，牛踏田决不是河姆渡等文化中种植水稻的惟一方式。因为在河姆渡等文化遗址中，不仅仅出上了水牛化石，而且还出土了鸿雁、鹿、大象等等多种动物化石，因此，象田、鸟田和麋田等也可能同样存在。然而，这些也都仅仅是动物踩踏农业的几个例子而已，据古希腊的史书记载，埃及历史上有一种奇特的动物踩踏农业“猪田”：“现在必须承认，他们（指埃及人）比世界上其他任何民族，包括其他埃及人在内，都易于不费什么劳力而取得大地的果实，因为他们要取得收获，并不需要用锄头锄地，不需要用耨掘地，也不需要做其他人所必需做的工作。那里的农夫只需等河水自行泛滥出来，流到田地上去灌溉，灌溉后再退回河床，然后每个人把种子撒在自己的土地上，叫猪上去踏进这些种子，此后便是只等待收获了。他们是

① 郑若葵编译：《印度发现最早的稻作文化遗址》，《农业考古》1987年第2期第146页。又 Charles F. Higham, "Economic Change In Prehistoric Thailand", In C. A. Reed: "origins Of Agriculture", P. 394. Mouton, 1977.

用猪来打谷的，然后把粮食收入谷仓。^① 在亚洲也有用水牛把种子踏入田中^②种水稻的作法。这里的踏田在播种之后，兼有整地、覆土和镇压等方面的作用，但仍然可以看做是一种特殊的动物踩踏农业。

三 动物踩踏农业与农业起源

动物踩踏农业的出现并不是孤立现象。它是一定历史背景和自然环境的产物。从自然环境而言，某种动物踩踏农业的出现，必须要有某种动物的存在。苍梧之所以成为象耕之地，会稽之所以成为鸟田之所，是因为“苍梧，多象之地；会稽，众鸟所居。”^③ 商周以前，北方有象耕的存在，是因为当时当地有野象的分布。随着野象的消失，北方的象耕也就不复存在了。但是动物的存在，不一定就会发生动物踩踏农业，因为它还需要一定的历史条件。

以象耕、鸟田来说。根据《尚书·尧典》、《史记·五帝本纪》等书的记载，舜曾耕历山、渔雷泽、陶河滨，是个兼农耕、渔猎和制陶等多艺在身的人物；接受尧的禅让以后，他成了首领。于是命令后稷播种百谷；又命令伯益驯化草木鸟兽；后来南巡，死于苍梧葬于灵（零）陵，于是出现了象耕。舜的继承人是禹。禹在平定洪水之后，曾令伯益把稻种发给大家，以便种于低湿之地。后来禹南巡到了会稽，并客死在那里，随后出现了鸟田。据《越绝书》载：“神农尝百草水土甘苦；黄帝造衣裳；后稷产

① [古希腊] 希罗多德著，王嘉隽译：《历史（希腊波斯战争史）》，第281页，商务印书馆，1959。

② F. E. Zeuner, *A History Of Domesticated Animals*, Harper and Row 1963, P. 248.

③ 《论衡·书虚》。

槁、制器械；人事备矣。畴粪桑麻，播种五谷，必以手足。大越海滨之民。独以鸟田。”^① 又据《吴越春秋》记载：“余始受封，人民山居。虽有鸟田之利，租贡才给宗庙祭祀之费。乃复随陵陆而耕种，或逐禽鹿而给食。”^② 可见，象耕、鸟田是由采集、渔猎到农耕过渡阶段的产物。

农业是从采集、渔猎进化而来的，并伴随着采集、渔猎走过了一段漫长的道路。正如 A. H. Bunting 所说：“尽管在某种特定的时序，某个特定的地点，会突然出现显然已被栽培的植物遗存。但有意识地栽培和照看某些有用的植物，在很多地方似乎与采集、狩猎和捕鱼并存了很长的时间”^③。在农业出现之前，人类是不会为了从事农业而制造农具的，而只能依靠现有的条件，进行简单而又自发的种植。因此，农业起源阶段可能是这样一种情形，即采集和渔猎者在采集和渔猎的过程中，发现一些土地经动物的践踏觅食之后，变得疏松，或水土交融，没有杂草。在不借助于任何整地农具的情况下，把采集来的部分种子撒上，任其自然生长。又通过狩猎对其加以保护，以便集中采集，从而开始了植物的驯化。这可能是农业起源的第一个阶段；后来，采集渔猎者为了扩大种植，便开始驯化动物来践踏土地或谷物脱粒。如随着水稻的垦种，以草食为主的水牛已经被驯化为主要用于耕作的牲畜^④。从这个意义上来说，某些动物被驯化的原因之一便是动物踩踏农业。这便是农业起源的第二阶段。最后的阶段便是模拟动物践踏觅食的机理。制造出

① 东汉袁康：《越绝书》卷八《越绝外传·记地传》第十。

② 东汉赵晔：《吴越春秋》卷四《越王无余外传》。

③ Joseph. Hutchinson etc, “The Early History Of Agriculture”, P.156. Oxford University Press 1977.

④ 张德慈：《水稻对人类文明和人口增长的影响》，《农业考古》1988年，第1期，第200页。

各种农具。如鹤嘴锄、马鹿锄之类，从事整地除草等项事宜。这就标志着无农具的动物踩踏农业的结束。尽管如此，动物踩踏农业的某些因素还一直保留下来，并兼有整地、除草、施肥等功能。古罗马曾用踩踏来清除田间麦秆^①《齐民要术》有载：“营茅之地，宜纵牛羊践之。践则要浮。七月耕之则死”^②。印度有一句农谚则说：“羊不踩，地无产”^③（untrodden by sheep no land will produce）而菲律宾保和岛和东非马达加斯加岛则是在翻耕后再用牛踏田。^④

动物踩踏农业的存在必然会在历史上留下自己的痕迹，只是由于它非常古老而显得模糊，尽管如此，我们还是可以从历史传说、古文字以及出土遗物中找到某些线索。

世界各国的许多民族都有自己的农业起源的传说。而且这些传说大多都与神联系在一起。在中国最有名的便是神农氏。根据传说，神农氏是个“人身牛首”的怪物，似乎表明农业的起源与牛有某种联系。如果这种联系存在的话，那么最可能的方式便是牛踏田了。因为神农氏时代尚未发明如后世那种牛拉犁耕作的方法。

在我国南方少数民族中也有许多类似的关于农业起源的传说。如西双版纳傣族的金鹿的故事^⑤。故事的主人公叭牙在追赶金鹿的过程中发现追鹿经过的地方，都是美丽肥沃的土壤，于

① Palladius, “Opus Agriculture” 7.2.2~4, 转引自 K. D white, *Greek and Roman Technology*, Thames and Hudson. 1984. P. 221.

② 后魏贾思勰：《齐民要术·耕田》。

③ G. Kuppuram, K. Kumudamani, “History of science and Technology in India” Vol. X, P. 248, Sundeep 1990.

④ 高谷好一：《南岛的农业基盘》，《南岛的稻文化》，1984。

⑤ 中国科学院民族研究所云南民族调查组、云南省民族研究所：《云南省傣族民族调查材料：西双版纳傣族史料译丛》（六），1963。

是在这里安营建寨，天神又派鸟儿带来谷类、芝麻、水果等的种籽，于是叭牙便开始种庄稼了，后来这里就变成了美丽富饶的粮仓。在云南其他少数民族，如独龙族、拉祜族等都有类似的传说^①，只不过是金鹿变成了马鹿而已。在国外，也有一些关于动物与农业起源的传说。在墨西哥，农业的始祖 quetzal coatl 装扮成长有羽毛的巨蛇或其他动物。类似的传说甚至在尚没有农业的澳洲土人中也有。这些传说表明，农业最初是在经过动物践踏过的土地上发展起来的^②。

某些与农业有关的古文字也打上了动物农业的烙印。动物踩踏农业就是把庄稼直接种在经动物践踏觅食的土地上。因此，动物踩踏农业在文字上的反映首先就表现在“田”字上。“田”字是一个相当原始的文字^③。根据对甲骨卜辞的研究，发现卜辞中的“田”字既可以当耕种或所耕种的田地讲，也可以当打猎或打猎的地方讲，田猎区往往就是重要的农业区。很多农田就是由猎场改成的^④。有学者还进一步提出：“商代的田猎起了为农田开垦作准备，保护已开垦的农田和农作物，以及扩大农业区域，发展农业生产的作用”^⑤。又根据对甲骨卜辞中涉及到农业点和狩猎点的统计。在总比例为 64:97 的农、猎点中，有 12 个点重复。而在这 12 个亦农亦猎点中，又有 8 个属同时同地亦农亦猎点，占 2/3^⑥。耕田的田和田猎的田同字，耕田和田猎

① 李根蟠，卢勋：《中国南方少数民族原始农业形态》，第 114 页。

② Harlan, J. R. *Crop and man*, P.41.

③ 梁家勉：《田诂溯源》，《农史研究》第一辑，第 110 页，农业出版社，1980。

④ 张政烺：《卜辞畋田及其相关诸问题》，《考古学报》，1973 年第 1 期，第 106～107 页。

⑤ 孟世凯：《商代田猎性质初探》。

⑥ 顾晋海：《从卜辞名看商代的耕田规模》，《农业考古》，1988 年第 2 期，第 76 页。

同地。

这种现象在民族学材料和古文献材料中也可得到说明。如西藏的珞巴族从事耜耕农业生产。农作物生长起来后，人们必须迁居到耕地附近居住，搭一个临时的棚子，日夜看守。既看护庄稼，又以采猎度日^①。古书中屡屡提到为除农田兽害而行田猎之事，《说苑·修文》：“其谓之畋何？……去禽兽害稼穡者，故以田言之。”《白虎通·田猎》：“古代诸侯所以田猎何？为田除害。”但这时的田猎已成为农业的附庸，而并不是一种主要的谋生手段。而在早期的动物踏耕农业中，采猎仍是主要的谋生手段，种植仅是为了便于采集。根据卜辞中农、猎地点的统计，我们还可以得出这样的结论，商朝时的狩猎经济仍然占很大比重，农业已成为主要的生产部门，而动物蹂躏农业依然存在。从甲骨卜辞的记载和殷墟出土的野生动物骨骼来推测，当时的动物农业似有鹿田、牛田和象田等等形式。这也就是古文“田”字，即表田猎，又表田亩的根据。

但是，动物蹂躏农业又毕竟不是动物的农业。而只是人类对动物的一种利用。这种利用在古文字上也得到了反映，最典型的的就是“为”字。“为”字在今天似与农业没有多大瓜葛。但在古代却与农事耕作有关。《尚书·尧典》载：“尧分命羲仲，平秩东作；申命羲叔，平秩南讹；分命和仲，平西成；申命和叔，平在朔易。”《史记·五帝本纪》作：东作，南为、西成、伏物。司马贞“索引”云：“为依字读。春言东作，夏言南为，皆是耕作营为劝农之事。”又张守节《正义》云：“为音于伪反。命羲叔宜恭勤民事。致其种植，使有程期也。”

那么，“为”字何以与农事有关呢？这大概与动物蹂躏农业的象耕有关。“为”字在古金文和石鼓文中都写作手牵象形，表

^① 宋兆麟：《我国的原始农具》，《农业考古》，1986年第1期，第129页。

示役象助劳之意。联系起象耕的传说，则不难得出这样的结论，役象耕田是“为”字的本义，南为之说于是乎出。只是后来引申为做、干、制、造等意思。而原来的本义反而隐而不显，以致许慎《说文》解“为”为“母猴也”。

动物踩踏农业由于不借助任何耕具，它使用的完全是原来采集和狩猎有的工具，如采集用的石刀，加工用的石磨。因此，在考古学上很难得到反映，惟一可以证明的是栽培作物和饲养动物的遗存。从这个意义上来说，不能仅仅依靠没有耕具的存在，就断定其尚处在采集和渔猎的阶段，而没有农耕的成分。事实证明，很多已出现原始农业的地方，却还没有属于农耕生产工具的磨制石器，如著名的巴勒斯坦耶里戈（Jericho）前陶新石器遗址。

虽然动物踩踏农业在考古学上很难以得到直接的证据，但还是可以得到间接的说明。现有的新石器时代遗存表明，无论是黄河流域最早的裴李岗文化，还是长江流域的河姆渡文化，都有较为发达的农业，远不是最早的原始农业文化。以河姆渡文化为例，其所种的水稻已是驯化了的栽培稻，而从野生种驯化成栽培种需要漫长的时间。从中东和美洲的情况来看，大、小麦和玉米从开始驯化到完全驯化大约经历了 2000 到 5500 年不等的时间^①。那么，有待发现的更早的原始农业文化是怎样的呢？通向裴李岗、河姆渡的道路又是怎样的呢？这些问题值得进一步探讨。有迹象表明：河姆渡文化之前存在过动物踩踏农业，水稻的驯化可能与象耕、鸟田有关。首先，从河姆渡遗址来看，虽然这里出土了较为丰富的稻作遗存，还有骨耜等农具的发现，但也出土了可能已被驯化的水牛、野象、麋鹿和各种

① [英] L. S. Stavrianos, 李群译：《农业的起源与传播》，《农业考古》，1988 年第 1 期，第 88 页。

鸟兽的遗存，表明河姆渡文化中还可能保留了某些动物踩踏农业的因素；其次，现已发现了比河姆渡文化更早的新石器文化，这就是湖南澧县的彭头山文化，年代在公元前 8000～7000 年左右。值得注意的是，这里出土的石器除占绝对多数的打制石器以外，没有发现更多的与农业生产有关的生产工具。倒是在以往的发掘中出土了完整的水牛头骨^①。这就更为确切地表明，彭头山文化时期可能是用水牛踏田来从事水稻种植的。再次，无论是彭头山文化，还是河姆渡文化，所有新石器时代较早的稻作遗存，几乎都分布在历史上象耕、鸟田的分布区的范围之内。不仅如此，象耕、鸟田的分布区还是野生稻的分布区和古越族人的集居地。水稻的驯化也许就是古越族人的采集野生稻的过程中，利用野生动物践踏觅食所留下的原址进行人工种植，进而驯化水牛等动物进行踏田种植的结果。于是在长江流域的许多新石器时代的遗存中便出土了可能已被驯化的水牛等动物的遗骨。后来随着稻作的扩展，水牛等动物的遗骨又在新石器时代晚期到夏商时期的黄、淮流域出土了^②。

从世界农业起源的角度来看，世界公认的农业起源中心西亚和北非也都有动物踩踏农业的存在，如西亚古苏美尔人牛踏田，北非埃及人的猪田，这些农业形式的存在都暗示着它们之前存在着一个无耕具农业，这种农业与西亚、北非的农业起源有何关系呢？从现有的考古材料来看，西亚许多地区，如巴勒斯坦的耶里戈，的确存在过一个无农具的早期农业文化，当然这种无农具的农业是否就是动物踩踏农业，还值得进一步的研

① 裴安平：《彭头山文化的稻作遗存与中国史前稻作农业》，《农业考古》，1989 年第 2 期，第 102～108 页。

② 陈文华：《中国农业考古资料索引》，《农业考古》1986 年第 2 期，第 431～438 页；1990 年第 1 期，第 423～425 页；又欧谭生：《河南信阳地区农业考古启示录》，《农业考古》1990 年第 1 期，第 81～82 页。

究，但是西亚、北非的原始农业史上使用过动物整地和脱粒确是不可否认的事实。不仅如此，它们的存在还把我们的关于动物踩踏农业的认识从水田稻作扩展到其他作物，如大、小麦，从东亚扩展到了西亚，从亚洲扩展到非洲，乃至全球。遗憾的是我们对此的研究尚未起步。

既然动物踩踏农业与农业起源有关，那么某些相关的动物的生境也就可能是农业的起源地。因此，对于动物生态的研究，特别是某些群居动物的研究将有利于农业起源地的研究。兹以与稻作农业有关的几种动物为例，试述如下：

大象是一种大型的陆栖群居动物，一般出没于温湿的森林附近和沼泽、溪河交错之地，根据现在对滇南野象的调查，野象主要生活在热带雨林和亚热带季雨林交合型的沟谷和缓坡地带，经常出没于非常隐蔽的小河滩地和野象用脚和鼻子造出的小块沼泽地。于是象耕农业可能起源于沼泽、溪河交错地。

鸿雁等是为水禽，它们的生境自然离不开水，古人有“雁生江南沼泽”之说，根据现代鸟类学家的观察，雁鸿等候鸟的越冬栖息地在长江中下游及东南沿海一带，也即古代会稽所管辖的地区，属《禹贡》扬州荊州之域，厥土涂泥，湖沼众多，有水乡泽国之称，为雁鸿等水禽的栖息提供了良好的自然环境，于是出现了“百鸟佃于泽”的情景，鸟田农业就在湖沼一带发生了。

麋田的发生地区与鸟田相同，生境也相同，即扶江接海的沼泽地。

水牛有沼地（沼泽）型和河流（江河）型两个品种，它们都离不开水，从这点来说，水牛田的发生只能在有水的地带，即江河湖沼一带。

根据上述分析：农业（至少是稻作农业）可能起源于江河沼泽一带。这个结论得到了考古学和文献学上的印证。新石器

时代遗址的分布表明，人类优先开发利用的土地总是紧靠河流或湖泊的^①。游修龄教授新近对占城稻（champa rice）的研究，也证实了稻作农业与沼泽地之间的联系。他认为古越语之中的 Camp，即后来占婆，或占城之占，意指沼泽（swamp），后来 Camp 变为 Chiêm，而 Chiêm rice 即沼泽的稻，也即水稻之意，占婆人自称为 Campa，意指种水稻的人。Chiêm 或 Camp 被汉族吸收后，最初可能有两种译音，一是粳（音京），二是占（粘），以后变体作粘、黏。宋以后又被译成占城、金城或京城^②。粳粘是我国传统稻作的一个基本分类，从这个考证中可以得出，无论是粳稻还是粘稻最初都是从 Camp（沼泽）发展而来，稻作起源于沼泽地，由此也可略见一斑。

上面所说的动物蹂躏农业主要是针对整地而言，其实在动物蹂躏农业中，蹂躏不仅用于整地，还用于脱粒。可以说，几乎所有利用动物踩田的地方，都相应地存在用动物踩谷。如海南岛黎族“合亩”地区^③，西南少数民族地区，东南亚的泰国^④，南亚印度，北非的突尼斯^⑤、阿尔及利亚、古埃及、希腊和罗马以及世界的许多地方都采用动物践踏脱粒的方法^⑥。正如踩田一般用的是牛一样，踩谷使用的也是牛。只有埃及在使用猪踏田的同时，还使用猪打谷^⑦。

① 贾文林：《从我国新石器时代遗址分布看当时农用地开发利用的趋势》，《农业史研究》第二辑，第 54—63 页，农业出版社，1982。

② 游修龄与作者私人通信，1991 年 2 月 19 日。

③ 李根蟠、卢勋：《中国南方少数民族原始农业形态》，第 48 页。

④ 杨文瑛：《暹罗杂记》，第 92 页，商务印书馆，民国二十六年（1937）。

⑤ H. H. Cole magnar Ronning, *Animal Agriculture*; p. 118, W. H. Freeman and Company San Francisco, 1971.

⑥ [法] 夏尔·安德列·朱利安：《北非史》第一卷、上册，第 278 页，中译本，上海人民出版社，1973。

⑦ [古希腊] 希罗多德：《历史》，中译本，第 281 页。

总之，动物踏田和动物踏谷都是农业起源时期人类对动物踩踏的一种利用，这种利用构成了一种新的原始农业方式，姑且称之为动物踩踏农业^①。

（原载《农业考古》，1993年第3期）

^① K. D. White, *Greek and Roman Technology: Thames and Hudson*, 1984.
p. 30.

诞生·成年·死亡： 苗族服饰与人生礼仪

杨彪（1962— ），男，贵州麻江人，本名杨昌国。贵州民族学院学报副主编。代表作有《苗族舞蹈与巫文化》、《苗族服饰》、《符号与象征》等。

苗家认为刚出生的婴孩尚处在阴阳交界，人鬼之间，为了保住孩子的性命，将其长留在阳界，从孩子呱呱坠地起，即采取一系列的穿戴仪式。

在清水江中游的施洞一带，每当婴儿出世时，须用一张绣绘有“蝴蝶妈妈”图案的土花布作襁褓，把婴儿包扎起来；至两岁前，其所穿的衣服亦用这种图案的土布制成。有的还加绣枫叶纹。婴儿的胎衣，则须在自家堂屋的枫木中柱脚，挖一土坑用其父亲的一只旧鞋装好埋掉。台江县施洞镇塘坝寨的苗族老人张务翁（女，61岁，1995年10月）介绍说，这是为了让传说中的始祖枫树公公和蝴蝶妈妈晓得，苗家又添儿孙了，请始祖保佑。在黄平、施秉等地，当婴儿出生时，接生婆马上找来根红线给其穿耳，旨在把他（她）的魂魄拴住，使之健康成

长。男婴的胎衣，要埋在堂屋的枫木中柱脚；女婴的胎衣则埋在厨间的枫木柱下。埋时，不可太深，也不可太浅，脐带口要朝上。埋得太深，认为孩子长大后沉默寡言；浅了则缺乏心计，爱哭爱闹。

苗族神话解释了这个仪式的由来。

传说，原来地上没有人，一位神仙将枫香树吹倒后生出妹榜妹留——蝴蝶，蝴蝶与江中的水泡“友方”——谈情说爱，才生下12个蛋，请巨鸟姬宇来孵抱，又过了12年，才孵出人类和万物。因为枫木能生人的缘故，于是形成这个生育仪礼。

乌蒙山麓龙街一带苗族的“踩花杆”活动，通常是由不育夫妇筹办的。他们把几条红布捆扎在“花场”中央的花杆（又称龙杆）上，备酒置肉请四乡八寨的青年男女到杆下跳芦笙舞，以娱花王圣母，以期能送来胎魂（在他们的巫文化观念里，孩子的诞生，是人从另一个世界向这个世界的“转世”或“托生”。母腹只是一个“驿站”，一个供彼世向此世过渡的中转站，正像棺材是此世通向彼世的中转站一样）。然后把花杆上的红布缝成衣服穿，将花杆做成睡床。据说在野外游荡的胎儿魂魄，就会进入母腹内坐胎，从而怀孕生育。

在贵州松桃县和湘西苗族信仰中，狗是其祖先的象征，恶鬼的克星，能护寨安民。他们常在寨旁修建盘瓠（龙狗）庙、盘瓠祠，立盘瓠碑等，就是让他在人界鬼域之间，划出一条不可逾越的分界线。以此类推到服饰上，他们便有初生婴儿穿“狗衣”、戴“狗帽”，以此将尚处在阴阳交界、人鬼之间的孩儿灵魂，固定在人界阳间，不再游离。

看来，无论是藏胎衣（鬼衣）还是换人装，都是一些互补的象征仪式：弃其“彼界”衣包，是为断掉婴儿灵魂的归路；迎人“此界”裳襟，是为纳入宗族传承的大序。人一鬼或神一人的划界，旧鬼（神）的转世和新人的诞生，正是通过这一系

列改装换衣的象征形式，向天地神（祖先）人昭示的。

婴孩自从脱掉彼岸胎衣，纳入人间襟被，便算步入了人生。由于他们魂魄尚未稳定留住于小小的躯体之中，对他们的监护，便成为必须慎之又慎的事。加在躯体外面的服饰，既是婴儿的护体之物，要是拴灵锁魂的美丽“枷锁”。

和诞生礼相联系的命名礼、满月礼、百日礼、周岁礼以及形形色色的保命护魂礼俗，大都与服饰相关，或通过服饰来实现。

在凯里市青曼一带，孩子满月，照例须吃“满月酒”。舅家要准备大量礼品。其中舅妈送两套童装；外婆则抬来产妇在尚未出嫁在家当姑娘时已做好的背带、童衣、童帽等。童帽是装饰的重点。两岁前的小孩，不分男女，通常戴顶有双耳、背后有拖肩（尾）的小帽。帽的前额用布剪贴虎头图案；帽顶和脑扣则用五色布剪贴云状花纹，是虎身、虎爪的大胆变形；帽耳及帽脊缀钉有彩色流苏。俗信认为这种帽子能“避邪”。稍大一点的幼儿，一般是在脑后绣上两个或虎、或狗、或兔、或鱼、或花朵的对称图案，额前缀9至13枚银罗汉，脑后缀11个左右的银铃，靠近耳朵的部位缀直径约3厘米的圆形银牌。到五六岁，童帽发生变化，男孩仍戴上述的帽子，并加挂“长命锁”（一直戴到结婚时才取下存人柜中）；女孩则开始蓄发，戴无顶帽。无顶帽通常用黑色锦绒或灯芯绒布料缝制。10岁前的小姑娘，帽顶开个小孔，帽子两侧还缀形似心状树叶的帽耳，耳上绣花。10岁以后，姑娘进入少女行列，其帽子顶上的圆孔增大，形状如锦鞋帮，一般在双侧绣有花饰。这种帽子是少女进入婚龄的标志，四季戴着它，配上盛装花衣花裙和银饰，就可以参加“友方”一类谈情说爱的活动了。

在台江县施洞、反排地区，幼儿男女在三四岁前均剃发，大都穿上母亲亲手织、缝的条纹布或青色家机布右衽长服，一

般盖过膝部；并穿开裆裤，头戴绣花虎头或龙头帽，脚穿绣花布鞋。花帽上钉有银罗汉、银响铃等。手戴有响铃的手钏。经常生病的孩子，按照巫师的旨意，要戴一根小银链或银铜混绞而成的手镯，以防魂魄出走。女孩到三岁左右开始穿耳，并用一根线穿过眼打死结，免得眼孔封闭，以备将来戴耳环用。女孩五六岁后的穿着，施洞一带与反排一带有明显区别。前者女孩平时穿裤子，只在节日期间才穿上裙装；后者则开始穿裙并保持到离开人世。但在蓄发这点上，两地却是相同的。为了留发蓄发，女孩这时改戴通顶帽子。头发先从头顶留起，然后再一圈一圈地逐渐往下扩大；即是等头顶能梳成辫子了，才往下加留一圈，这圈也能梳上去了，再留下一圈，直到十四五岁才把整个头全留起来，长成长发，梳成一束。姑娘由此进入婚龄期。

如果说，在幼儿特别是少女身上的服饰，镇邪避鬼的功能相当突出，在某种程度上也对人间邪恶者，起到了明示“禁区”信号的作用；那么，一旦附着在少女身上的禁忌一开，不管现实中的娘在生理上是否成熟，她自己及其亲人，便都急切地通过一切约定俗成或公开或隐喻的方式，为她沟通与男性的联系，以引起异性的注意。

这在头饰上表现得最为明显。凯里市青曼一带，11至12岁以下的少女都在头顶挽一小发髻，不留长发，13至16岁的姑娘全留长发挽髻于顶，并戴上圈帽（而定婚或结婚的则不再戴圈帽）；黄平县谷陇、施秉县屯上一带苗族女性从十余岁起至未婚期间一律戴平顶缩褶帽，帽顶中央留有大指拇般的小孔，小孔旁挂有寸许长的彩色丝线数根；帽边绣有多道彩色花边，其颜色以红为主（婚后改戴无底或半底覆额褶帽，外扎紫色帕）；丹寨县龙泉镇苗族未婚姑娘束发挽髻于顶（婚后者则让发髻蓬松下塌）；松桃县麻旦村一带苗族，未婚姑娘则垂单辫子脑后，

包头帕时，发髻盘于头顶（已婚者发髻盘于脑后，并绾以银簪）；威宁一带的“大花苗”，未婚姑娘留长发扎双辫或于双耳上扎两个角髻，缠彩色花羊毛线并缠发梳作装（已婚者则留发并于顶上扎独尖髻，无彩线装饰）；贵定县定东、德新地区自称“蒙江”的苗族，未婚姑娘戴有底花帽（已婚者戴无底帽或挽平髻），搭蜡染方帕或绣花头巾；……如此众多的改换头饰仪式，似乎是在说明，对于进入青春期的少女来说，生理上的变化仅仅是标记之一，更重要的是文化上的或信仰上的标记，并藉此来向冥冥中的祖灵或鬼神通告，本氏族又有一名子孙长大成熟了。

到了谈情说爱的年纪，服饰被赋予制作者和所有者的灵魂，以作为定情的信物。黔东南苗族的花带，传说是苗家的一位美女露娜被妖怪作法后变成了一条毒花蛇，珍爱她的小伙子与妖怪斗争英勇牺牲了，得救的露娜恢复了人形；为了报答小伙的救命之恩，她用五彩线照着花蛇的纹样织成一条漂亮的花带，成天拴在腰上。姑娘们见了都称羨，于是都来向露娜学习织花带。直到现在，苗家姑娘个个爱花带、织花带。在节日和婚礼的“讨花带”活动中，她们若是爱上某个小伙，就用花带相赠以示有意。以后，一旦一方另有所爱，则须向另一方索回或退回信物，表示以前的誓约一笔勾销。

在雷山和台江交界地区，女子接受男方的求爱后要把自己的一件绣花衣送给对方，而男方则须当众脱下上衣以作交换；凯里市挂丁、台江县九摆、雷山县西江苗族在结婚当晚，新郎新娘按规矩要把订婚的信物——相互交换的衣服等原物退还，表明从此就是一家人了。

六枝特区陇嘎苗族的服饰定情别有趣趣：有情人成已婚的男子在节日里须佩戴情人或妻子做的花围腰。围腰上有47个几何鸟眼纹、47条小云纹，下半部为四块正方形的小挑花，花纹

上点缀一种叫薏仁米的珠子，有的还缀有铜铃。围腰带越多，表示爱情愈深。男子出门在外见到挑花围腰，就如同见到情人或妻子一样。如果妻子或情人去世，男方则要永久地保存她所赠予的陪伴其度过无数难忘岁月的挑花围腰，直到离开人世用之陪葬，以使双方阴灵能相认会合。

贵阳市郊高坡苗族还有射背牌以作“来世婚”信物的传说：古老的时候，男人兴穿裙衣，女人好戴背牌。一次在祭祀祖先的活动中，有对叫地玉、地丽的青年男女情投意合进而相爱了。但双方父母在他俩小时就另有许配，不准他们结合。他们对这种包办婚姻不满，继续以吹木叶、打口哨为暗号，经常在爱情坡幽会。父母知道了，便强迫他俩与原来许配的对象结婚。他俩无法违拗父母的意愿，便相约在“四月八”那天，到爱情坡对天发誓：阳世不能同生，黄泉路上也要同行。地丽将背牌摆在地上作凭，两人先朝天射三箭发誓，然后地丽让地玉射背牌，地玉又让地丽射裙衣，就这样定下了阴间爱情姻缘。于是，世代沿袭成俗。

现今，每到“四月八”，当地苗家都要举行射背牌活动。一般以村寨或一个姓氏为单位，四五对青年参加。这些男女青年都有爱情关系，只是父母不同意，于是他们相约于此，到射背牌坡去射背牌，表示断绝爱情关系。此举一经提出，双方父母都会积极赞同支持，并亲自筹办。事情确定下来后，在当年的农历二三月间，女的就开始向姊妹们预借好背牌，至节日的前一天，由男的陪着去把背牌借来，并由男方的姊妹背回男家。节日这天，男方将女友们借来的背牌集中起来，由男方的姊妹背到射牌坡。男青年则穿着古装统裙衣，系红布腰带，佩长刀，拿着芦笙，威武英气地到半路接女友上射牌坡。到达目的地后，女友们各自将自家特制的背牌——非上述借来的那些——从怀里取出来提在地上。同时，男友把雪亮的钢刀插在一旁。仪式

开始，男女双方先朝天射三箭，以表示对天发誓阳世的姻缘就此了断。接着，男的瞄准自己女友的背牌射三箭，女的亦瞄准自己男友穿在身上的裙衣射三箭，表示阳间不能结婚的恋人可通过另一种方式——死后到阴间成双。他们有信物为证：女的献一块背牌给男方作纪念，男的则把红腰带给女的收藏。当其辞别阳世时，须穿上裙衣，把异性朋友送的背牌或腰带枕于头部一同陪葬。意思是血缘氏族内的恋人，生时不能结婚，死后定要如约到祖先的“鬼寨”里去成双。

这一跨时空超血缘的婚约，便由男女恋人精心保存在阳世的一块背牌、一条腰带作见证了。它们不是普通的服饰，而是通连着遥远的过去，指向渺茫的未来的“来世婚”的信物。它通过服饰、传说以及习惯法，承认血缘氏族内婚或情爱的合理性，却又不破坏现实的氏族外婚的家庭关系。这些连结着过去和来世的饰物成为一种奇特的文化符号，一种介于生与死、灵与肉、阳间与阴间，过去、现在和未来的超然“媒体”。尽管氏族内的男女恋人在阳间不能成婚而抱恨终生，但它却可得到习俗的认可和世人的同情，并能在死后凭那些信物回到祖先发祥地与恋人重聚完婚的社会性承诺，毕竟在心理安抚告慰了执著的恋人，使那如丝似缕的情结得以疏导而不致酿成可怕的殉情悲剧。总之，苗族的“来世婚姻信物”，客观上起到了稳定现实婚姻关系又不扼杀人性人情的作用。

在这人生的重要关口，服饰同样可以起到兆象婚缘的作用。

三穗寨头、黄平谷陇苗族姑娘出嫁时，须穿草鞋。这并非她们没钱买新鞋，亦非不会做绣花嫁鞋，而是另有含义：出嫁前几天，她们选出一把又长又白的糯米草，请寨里那些父母健在、儿女满堂的人打一双出嫁草鞋。出嫁时，穿着这双草鞋，据说一方面为测命，来回往返一趟后，脱下来看鞋底的鞋尖、鞋中和鞋跟哪一段先被磨烂，哪一段坚实无损，以卜兆她一生

中的祸福：哪个阶段命好，哪个阶段祸多，以便心中有数；另一方面为防滑，怕跌倒摔掉未来儿女的魂魄，不会生育。草鞋的这种婚卜结果，不管好坏，新娘大都会认命。

但有一种却非同小可，只要征兆不对，就是情深似海也往往离散。说来荒唐，有时候，一场雨，便可冲散刀枪分不开的情侣。清水江中游一带的苗族结婚有个禁忌，最怕下雨，认为是老天落泪，大不吉利，偏偏这里的苗族结婚时，新娘要步行到夫家。这一路，生怕天公不作美，落下“泪”来。尽管新娘出门，无论天晴天阴，都要带把伞，但若遇大雨，淋湿了衣裙，那婚事便告吹了。衣裙一湿，新娘立即返回娘家，再不肯嫁，夫家亦认为很不吉利，于是双方自行解除婚约，日后男娶女嫁，互不相干。

更有趣的是半路闯亲。据贵州省文联民间文艺家燕宝先生介绍，在凯里市凯棠舟溪和麻江县白午、铜鼓及丹寨县南皋等一带，新娘在出嫁的山路上，碰到另一位新娘，那算碰上了难题：因为此时谁走上方，便为吉兆，象征日后婚娘幸福，一切顺利；反之则不吉。这时两位新娘便根据山势，争走上方，比赛爬坡，看谁先爬到上面走过去，她就算胜利。如遇平路，难分上下方位，就争相从对方身上冲跨过去，这立即会导致一场为今后命运拼命的扭绞扭打。两位新娘扭作一团，两边送亲的人只能站着看，不能帮忙，直到其中一位摔翻对手，从其身上跨过，才能继续行进。当然，这种情况一般是双方家有宿怨，或系情敌，才大动此干戈。若双方素昧平生，无过节恩怨，便用换鞋或换花头帕来公平处理：两位新娘对换一只右鞋或花头帕穿戴上，互相从右边（以右为吉利）擦身而过——每人都穿着一只对方的鞋，或戴着对方的头帕，不论朝上朝下，两人都有份，扯平了，谁也不压谁。日后双方有意还可以认作姐妹。换鞋或花头帕这招真绝，既不违祖传禁忌，又不伤两家和气。

服饰的妙用，在此算是出神入化。

在黄平一带，新娘出嫁的 13 天当中，若遇寨上死人，就在新娘回门时，于娘家大门槛上搭一幅 1.2 丈长的白布当“桥”，一头伸进屋里，一头伸出屋外，送亲者和客人到此，须踩在“布桥”上接喝牛角酒，才准进屋。据说那些尾随追来的鬼魂，见到“白布桥”，就不敢从其上走，只能从其下进入阴间，不再骚扰新娘。

至今，尚未发现苗家有专门为出嫁而特制的婚礼服。新娘所着的与盛大节日装束打扮一样。这种服饰一生只穿两、三次，死后作寿衣陪葬。

苗族民间信仰认为，生与死，人与鬼，或阳界和阴界的交接嬗变，是一种极为神秘的转换过程；一次通往生命之源的旅行。在这重要的人生转换的过程中，诸事处理得当，则可安抚死者灵魂，使其顺利“换届”，进入正常的轮回系统，同时可以保佑生者，庇荫后代。如果处理不当，死者灵魂不能正常到达祖先的发祥地（老家），便会成为游魂野鬼，扰乱阴阳两界的秩序，出现灾祸频仍，人口不蕃的恶果。给死者换装之成为葬礼中的一个重要组成部分，并伴随着诸仪式和禁忌，皆出于对不可知彼世（阴间、鬼界）及死者灵魂的某种畏惧心理。

在台江县反排一带，每当老人落气，家人自然会放声大哭，邻里听到哭声多来助丧，抚慰死者家属。紧接着在正堂的木架上设一简易床架，铺上草席，把死者尸体平放席上，然后由与死者同性别和同辈分的人，替死者洗身、剃头（男者）或梳发（女性），换上寿衣、寿鞋。当地将“寿衣”称“欧漏”，意为“老衣”。

女性死者的寿衣，大多是青年时代的盛装，若其盛装已破烂，就在晚年制备一套，形式与常服一样，只是花饰不如盛装多，包头帕、腰带、裹腿及布鞋（多绣花），一般都是新制的。

陪葬的银饰品，反排是家境好的一对手钏，施洞为一对大耳环。死者穿这些衣服时，衽的方向和包裹腿的方向须与活人相左，以示生死有别。如施洞一带生时穿左衽，死时穿右衽。

男性死者的寿衣多在生前由其子女制备，与常服一样。

不论男女死者，都忌用棉衣同葬，也忌用呢、绒品和铜器陪葬。制就的寿衣，一般应穿几次；如果事先未准备好，到死时才临时缝的，就用剪刀剪破几小点。据说只有这样，死者才算真正穿上那件衣服，不然其灵魂仍然留在平时的常服里，死者就归不了宗。在反排，送葬时，在死者前引路的孝子所持砍牛刀上，还挂有一双草鞋，象征着死者灵魂在归宗认祖途中走路不打滑。

通过这类换装改饰的种种象征性仪式活动，使生者在处于人鬼（祖灵）交换时的一切焦虑、畏惧和希望，得到化解或寄托，恢复一度失去的平衡，建立阴阳两界轮回正常的秩序。

（原载《民族艺术》，1996年第2期）

郭黛姪

中国传统建筑的文化特质

郭黛姪（1936～ ），女，北京人。清华大学建筑学院教授，博士生导师。中国建筑史学会常务理事、学术委员。主要致力于中国建筑史研究。代表作有《宋、辽、金、西夏建筑史研究》、《圣殿华堂——中国传统建筑室内装修》等。

中国传统建筑不仅以它独特的结构体系享誉世界，而且也以它蕴含的文化特质而独树一帜，那一幢幢宫殿、寺观，那一座座塔幢、桥梁，成为时代的政治、经济、科学、技术、哲学、美学的载体，它们表现着超出一般建筑实用功能的“文化意义”和“科学意义”，正是这些精神特质所具有的独特韵味，造就出一度领先于世界的东方古代建筑文明，它所蕴含的哲理或许有补于现代和未来。

一 寓于伦理精神

当代历史学界把世界各国的文化分成三个类型：伦理型、宗教型、科学型。中国便是伦理型文化的代表。

在伦理型文化中用三纲五常来维系人与人的关系，它与宗

法社会相结合，便形成一种礼制秩序，这种礼制秩序成为中国封建统治者所倡导的社会处事准则。而中国传统建筑，也随之被要求体现出这样的准则。因此，在历代典籍中，明确规定着各种对建筑的要求，其核心思想是利用差序格局来区分尊卑关系。差序格局成为中国古典建筑群组发展变化的准绳。

（一）古典建筑的差序格局，以“家”为基础的平面铺开式建筑群：

人们常把“四合院”作为中国传统住宅的代表。确实，在当时的封建家庭中，通过对一座住宅中的正房、厢房、后罩房、倒座房的安排，满足了家庭中父母、子女、夫妻的人伦关系。这种建筑的位序关系不仅满足了一个家庭的需要；面且还可扩展成宫殿、寺院、道观……。一座宫殿可用若干个大大小小的具有差序关系的四合院，来满足君君臣臣乃至帝王之家的人伦关系。在宗教建筑中出现了“子孙庙”一类，并繁演出“子院”制度，在宋代曾规定小型寺院必须依附于大寺院，充其子院；这样便使得佛寺逐渐失去个性，而成为一座座四合院的集合体。因此，四合院犹如中国建筑群的一个细院，可以向外生长成一个村落，乃至一座城市。在它的生长过程中，为了解决社会上超越“家”的范畴的，更复杂的人际关系，便出现了等级的划分，通过对建筑的分级来满足各种复杂的人伦关系。一座建筑不但有体量大小的差别，形式的差别，而且还有装修、色彩、装饰的差别。以城市中的住宅为例，在《八旗通志》中就曾规定了“诸王府第”的等级。

根据崇德年间（1636～1643）制度及顺治九年题准列表如下：

表 1

建筑名称	台基	建筑物	用瓦	木结构颜色	彩画
亲王府	高一丈之台基上盖造	正房一座	用绿琉璃瓦	柱施纯色红青朱漆	绘贴金五爪龙，各式花草只用漆绘，雕刻有禁
		厢房两座	用绿琉璃瓦	朱漆	
		内门	用绿琉璃瓦	朱漆	
	平地盖造	大门	用平常筒瓦	朱漆	
		两层楼一座	用平常筒瓦	朱漆	
		余屋	用板瓦	朱漆	
郡王府	高八尺平地盖造	正房一座	用绿瓦	朱漆	绘金彩四爪龙雕刻有禁
		厢房两座	用平常筒瓦	朱漆	
		内门	用绿瓦	朱漆	
		两层楼	用平常筒瓦	朱漆	
		大门余屋	用平常筒瓦	朱漆	
贝勒府	高门尺	正房一座	用平常筒瓦	朱漆	
		厢房两座	用平常筒瓦	朱漆	
		内门	用平常筒瓦	朱漆	
		大门	用板瓦	朱漆	

另据康熙十四年八月（1675 年）对散秩大臣（汉官投诚者）住房标准降旨如下：

表 2

官级	住房数量	通面阔	通井深	檐柱高	檩数及望板
一品官 (共十四间)	正房三间	三丈七尺 (12.3m)	二丈七尺 (9m)	一丈零五寸 (3.5m)	七檩钉望板 前后廊造
	厢房两座 各三间	三丈零五寸 (10.17m)	一丈八尺 (6m)	九尺 (3m)	五檩铺苇箔
	门面房五间	五丈一尺 (17m)	一丈四尺 (4.66m)	一丈 (3.3m)	五檩铺苇箔
二品官 (共十二间)	正房三间	三丈二尺 (10.66m)	二丈三尺 (7.66m)	一丈 (3.3m)	七檩钉望板 前后廊造
	厢房两座 各三间	三丈 (10m)	一丈六尺 (5.33m)	八尺五寸 (2.83m)	五檩铺苇箔
	门面房三间	三丈零五寸 (10.02m)	一丈三尺五寸 (4.5m)	八丈 (2.66m)	五檩铺苇箔
三品官 (共十间)	正房三间	三丈七尺 (10.33m)	二丈二尺 (7.33m)	九尺五寸 (3.27m)	七檩钉望板
	厢房两座 各三间	三丈九尺 (9.73m)	一丈五尺 (5.0m)	八尺 (2.66m)	五檩铺苇箔
	门面房一间	一尺 (3.3m)	一丈三尺 (5.0m)	七尺五寸 (2.5m)	五檩铺苇箔
六品官 (共四间)	正房三间	三丈五寸 (10.17m)	一丈八尺 (6m)	九尺五寸 (3.17m)	五檩铺苇箔
	门面房一间	一丈 (3.3m)	一丈三尺 (3.43m)	七尺五寸 (2.5m)	五檩铺苇箔

在此之前，顺治五年八月还曾下旨规定京城汉官的住房数量，即：

表 3

官级	一品	二品	三品	四品	五品	六品	七品	八品
间数	二十间	十五间	十二间	十间	七间	四间	四间	三间

据以上所列内容可知，仅在住宅当中，从建筑群的规模、数量，到个体建筑的长、宽、高，乃至装修、装饰，以及建筑使用的材质，无不反映出等级的差别，这些本不是建筑的功能所决定的，而是伦理型文化的产物。这种现象的存在，是在两千年中儒家思想的影响下产生的，尊卑位序成为社会上为世人所认同的理念，再加上统治者强行推行，使之得以体现。例如在《钦定八旗通志》内就有“凡王府不遵定制，台基过高及多盖房屋者，俱治罪”的规定。严格的建筑等级制度是维护封建统治者权威性的一种手段，因此，历朝历代都不厌其烦地作出一系列规定。以住宅所用的大门为例。

据《考工典》载“稽古定制，唐制”：

“三品以上……厦两头门屋不得过三间五架”。

此即指大门建成歇山式屋顶，面阔三开间，进深五架椽的建筑。

“五品以上……门屋不得过三间两架，乃通作乌门”。

“六品、七品以下……门屋不得过一间两架”。

《考工典》载宋制：

“非品官不得起门屋，非官室、寺观，毋得彩画栋宇及朱黔漆梁柱窗牖……”

《明会典》载明制：

“公侯……门屋三间五架，门用金漆及兽面摆锡环。”

“一品、二品……门屋三间五架，门用绿油及兽面摆锡环，”……“其门窗户牖不许用珠红油漆”。

“三品至五品……正门三间三架，门用黑油，摆锡环”。

“六品至九品……门一间三架，黑门铁环”。

“庶民所用房舍，不过三间五架，不许用斗拱及彩色装饰”。

由于这样的规定，使得建筑表现出使用者的身份，等第，

参与到人际关系中来。它的功能从单纯作为“建筑出入口”，而变成具有复杂文化意义的象征物。用一个“门”字，既可充当建筑空间室内外转换的媒介，也可表达出一些与建筑物的使用功能没有直接关系的社会事务，如文学家笔下曾有“朱门酒肉臭，路有冻死骨”的诗句，借“朱门”一词刻画出社会的阶级矛盾。而同时又有那“小扣柴门久不开”^①的委婉情趣之描述，借“柴门”一词刻画出百姓们纯朴的生存环境。有时用“门”来表述人们的社会关系，论婚姻要“门当户对”；论社交，或“瑞气盈门、高朋满座”，或“门庭冷落、门可罗雀”；论人的社会身份，或“书香门第”，或“名门望族”。这些专用词汇，究其根源，正是由于伦理型文化赋予建筑的文化意义所致（图1）。

仅仅以门本身的变化，还不足以拉开尊卑的差距，统治者还要借助门的数量来显示自己身份的高贵，在《周礼》中提出：“天子有九门，路、应、雉、库、皋、国、近郊、远郊、关。”^②《周礼图说》：“诸侯有七门：外门有四，内门有三”。从这项用门制度便体现出统治者的地位越高，可占有的地域越广阔，体现着差序格局的庞大的建筑组便应运而生，并蕴育出了太极宫、大明宫、紫禁城。伦理精神成为中国古代建筑群所独有的特色。

（二）择中论与中轴线

在以差序格局为基础的建筑系列之中，为区别尊与卑，便要订出何处为尊。选择最尊之处为统治者占有。早在新石器时代的良渚文化遗址中已表现出一种中为尊的观念，并体现于建

① “小扣柴门久不开”应为“十扣柴扉九不开”。宋·叶绍翁：《游小园不值》见《千家诗》，第20页，湖南人民出版社，1980。——本丛书编者注

② 《礼记·月令》：“毋出九门”注：“天子九门者：路门，应门，雉门，库门，皋门，城门，近郊门，远郊门，关门。”《十三经注疏》，1363页下栏，中华书局，1982。——本丛书编者注



(a)



(b)

图1 不同等第的住居大门

筑之中。例如：江苏省武进县考古发掘出“寺墩”古国的古城遗址，为一正方形，南部作两凹角，其中心为人工堆筑的祭坛，圆形，直径为100m左右，高二十多米，周围有一圈圆角方河环绕，从方河的东、西、南、北四面正中部各有一条河道伸向该城周边的外圈方形河道（图2）。该城总面积约90m²^①。考古学家认为这是以古代的玉器“琮”为模式而建筑的“国”（即城），“琮的方、圆表示天和地，中间的穿孔表示天地之间的沟通，从孔中穿过的柱子就是天地柱，在许多琮上有动物图像，表示巫师通过天地柱，在动物的协助下通天地”^②。后来《管子》中直

① 李广锦：《玉琮与寺墩遗址》，《中国文物报》1995年12月31日。

② 张光直：《考古学考题选讲》，文物出版社，1986。

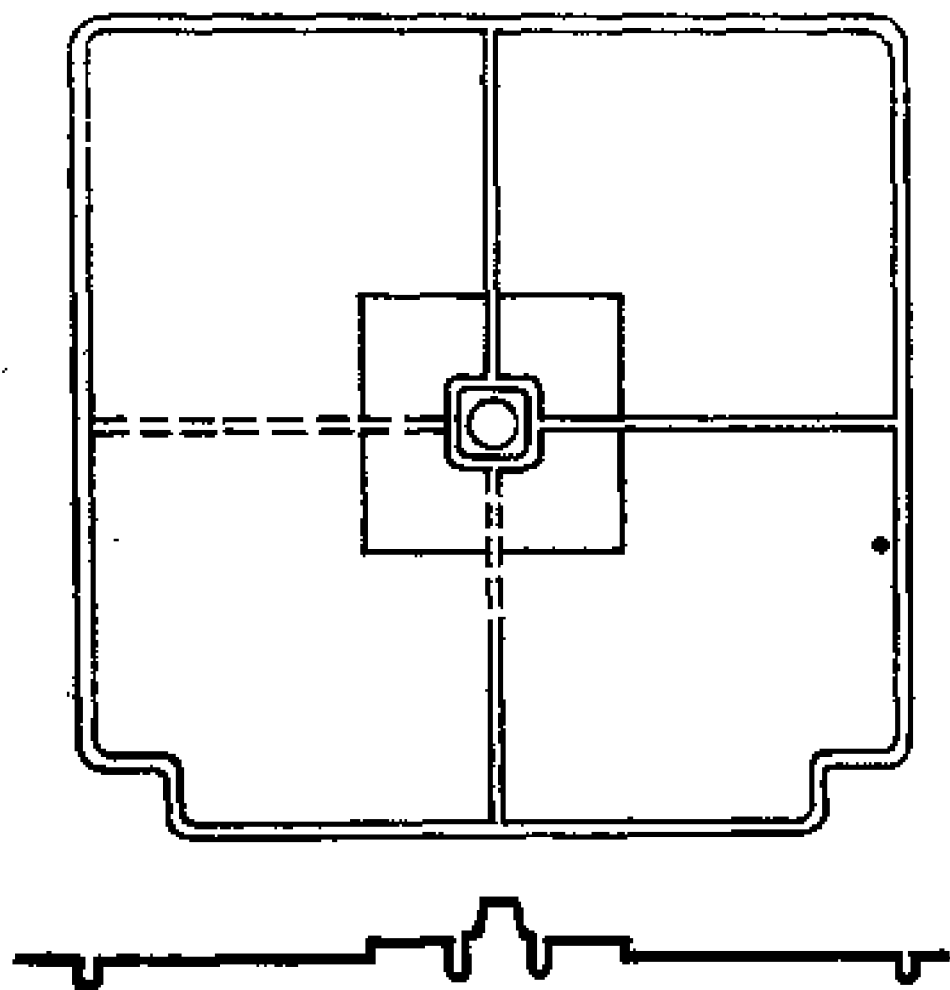
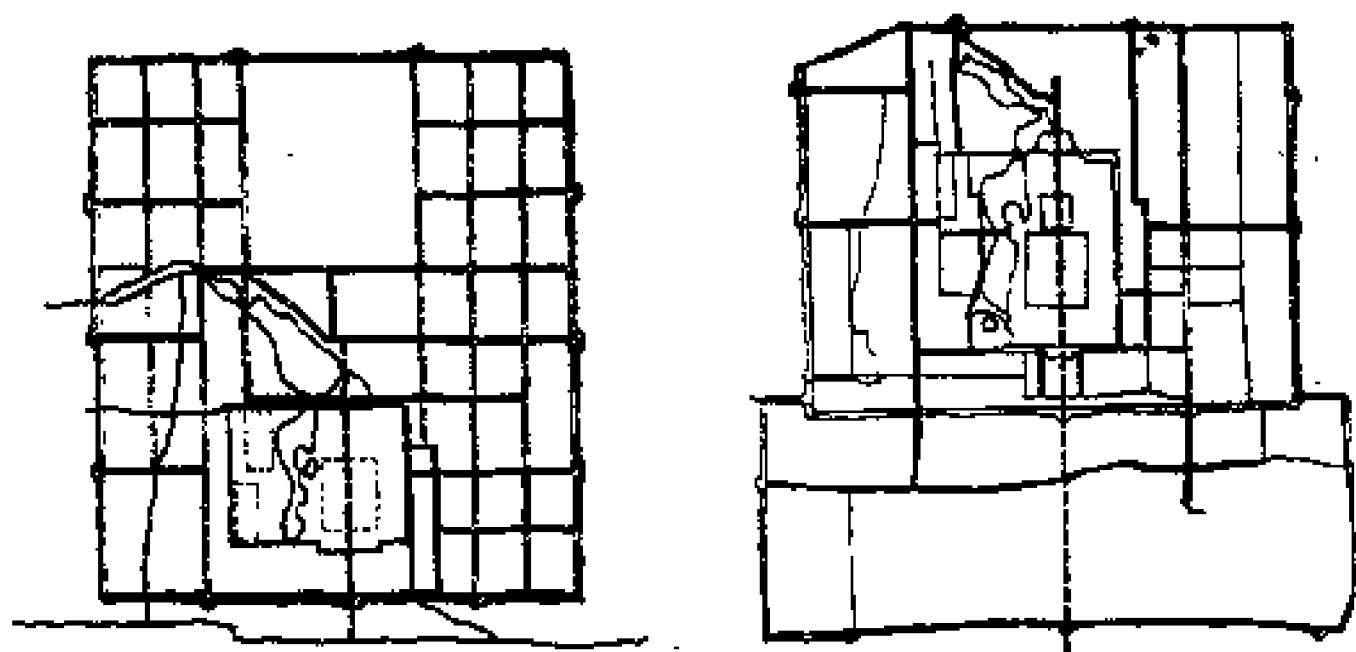


图2 江苏武进寺“墩”古国遗址平、剖面图

接提出“天子中而处”，天子成为沟通天地的代表，明确了尊与中的关系。在《吕氏春秋》中更进一步地指出了建筑与“中”的关系，“择天下之中而立国，择国之中而立宫”。并出现了《考工记》营国制度，把中为尊的观念更具体地体现在古代的都城规划之中。这便成为后世中国都城规划的理论依据。汉、唐定鼎中原，正是择天下之中立国的具体体现。在历代政治性城市布局中，除秦、汉时期之外，都努力追求“择国之中立宫”的格式，从曹魏邺城发展到明清北京，都城规划的“择中论”思想都愈来愈明确地体现出来。但是，也有例外，如元大都，它虽然表面上在附会《考工记》营国制度，但并没有严格地按“择中论”处理整个城市的布局，维护尊卑的礼制秩序。如对祖庙和社稷的布局就不是严格对称的。元大都比较突出地表现了游牧民族的习俗，它采取三宫鼎立的格局、把大内和隆福、兴圣三宫绕太液池布置，太液池自然成为中心，从而削弱了大内

中轴线的统帅地位。且在大内东墙之外，规划出一片沙滩、草场。这正是游牧民族视“水”“草”为生命源泉习俗的再现。明代自认为是汉族正统文化的代表，便毁掉了元宫，重新布置北京的宫殿与中轴线，在中轴线两侧完全对称地安排社稷与太庙，在中轴的北端安排钟鼓楼，使这条长达 9km 的中轴线空前完整地呈现在城市之中，把“择中论”表现得非常彻底（图 3）。



元大都平面复原想象图

明清北京平面图

图 3

从城市发展的角度看，统治者热衷于“中轴线”是由于他的信念所致，但这并不符合城市发展的客观规律，城市发展盛衰的区段不同，对待中轴线的态度也不同，只有都城，因开国君主可以动用全国大量的财力物力去维护自己的尊严。而地方上的城市便会冲破这种伦理模式去发展，例如泉州古城，在唐代，它以地方州城的模式出现，方形平而，丁字街居中，到了北宋，随着海外贸易的发展，城市扩大成不规则的三角形，南宋、元代又进一步朝西南部扩展，因为西南方向是贸易港口所在地，泉州便抛弃了“州”城固有的模式而发展成一座港口城。

市（图4）。这说明，任何君主都不能向经济发号施令，城市发展也不能限定在单一的伦理型文化的模式中，城市毕竟是具有多重功能的。

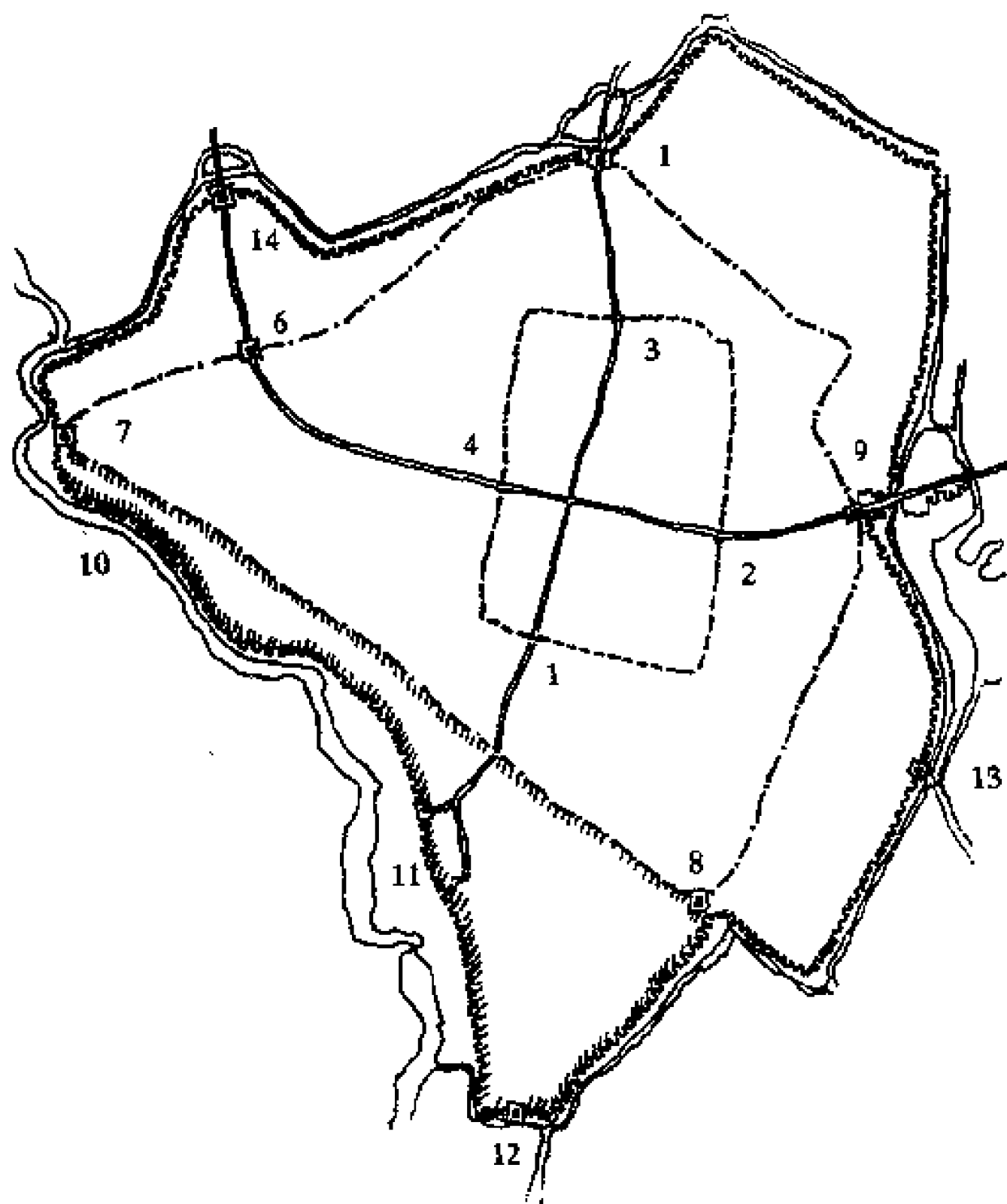


图4 泉州城址变迁图

1. 崇阳门 2. 行春门 3. 泉山门 4. 肃清门 5. 朝天门 6. 义成门
7. 临漳门 8. 通淮门 9. 仁风门 10. 通津门 11. 南薰门(元) 12.
德济门(元) 13. 小东门(明) 14. 西门

(三) 社会道德标准的建筑表现

从里坊制城市的坊门演化而成的坊表建筑，是最直观的体现伦理型文化的建筑，利用它所旌表的人和事，向人们诉说着被社会认同的一套伦理道德准则。在中国这类建筑非常普遍地耸立在城市与乡村，时时对百姓施加着教化。在安徽的唐模就曾有过七道牌坊立于村口，用以表彰该地有多少人状元及第，作了几品官，何时出了节妇烈女等等。对此，也可以说是利用建筑写下了本地区的文化史。它使本村的父老乡亲们引以自豪，同时也受到外来人的崇敬。比坊表高一级的要算是祠庙建筑了，在现存的文物建筑中，祠庙建筑占有极高的比例，中国的统治者之所以热衷于修建祠庙，也是因为想利用它来为英雄豪杰树碑立传，以其教化作用来实现仁政。然而，最正统的祠庙要算

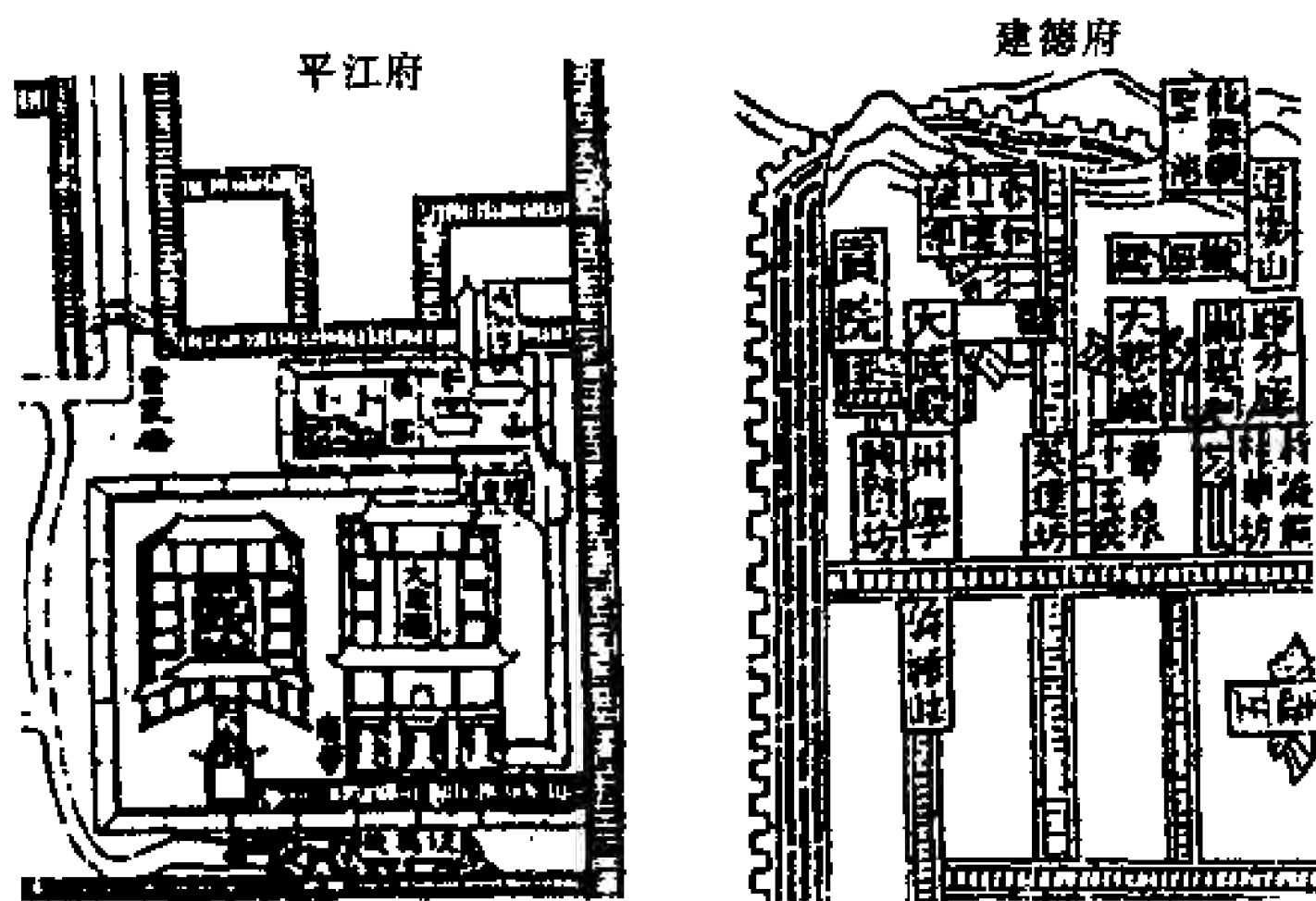


图5 古代的学校

是孔庙了，在宋代，曾提出“以礼为治国之本”，“兴文教、抑武事”，并诏天下皆立学。这里的“学”，本是学校，但学校的构成则是“孔庙”加“学堂”（图5）。这种学校建筑的构成模式，在世界上是罕见的，是中国所特有的，它清楚地表明了封建帝王“立学”的目的。自宋以后，各州县皆有了祭祀孔子的庙。除此之外，还有纪念其他先贤、英雄豪杰，乃至神化了的人的“庙”，如崇圣祠、名宦祠、乡贤祠、忠义祠、节孝祠、城隍庙、关帝庙、妈祖庙……几乎成了各州、府、县皆有的建筑，还有纪念各家庭的先祖的家庙之类，它们成为统治者利用建筑载体，对百姓施以伦理教化的场所，调教百姓的有力工具。

坊表、祠庙建筑的兴盛，反映了中国封建时代伦理型文化的兴盛，这一类建筑的发展，不在于它们具有什么物质的、实用的价值，而在于它们在中国文化发展史上扮演了什么样的重要的角色。

二 长于师法自然

老子的哲学认为，大自然是按其固有的规律运行的，所以大自然是无私意、无私情、无私欲的，于是提倡“法自然”。在道家思想的影响下，一些“久在樊笼里”的文士们，渴望着“复得反自然”，从而对中国古典园林的发展，起到了推波助澜的作用；使得中国园林经过利用自然、摹仿自然，到提炼自然，而成为充满道家哲理的写意山水园。“中国士人居官时为儒家，去职后为道家，……”^① 这正说明儒家是统治者所青睐的思想，对于被统治者来说，则是一种束缚，所以有相当一批文士在弃官之后，便归隐到园林之中，在那里寻求精神寄托。这正是对

^① [美] 费正清：《中国新史》。

当时社会的一种消极反抗。有人追求的是用沧浪之水洗涤官场上沾染的尘埃。有人以灌园育蔬为政，以求得与世无争，无为而治。因而有了“沧灌亭”“拙政园”等私家园林。中国园林建筑在这样的背景下发展起来，用山谷、溪流等自然界之物来附会道家的“谦退”“守柔”思想，从而产生出中国的自然山水园。

（一）崇尚自然

《老子》称“人法地，地法天，天法道，道法自然”。自然现象是千变万化的，多姿多彩的，而园林建筑当中，计成提出“巧于因借”，正是以崇尚自然为基础的选园理论，因而能造成千变万化的园林。在《园冶·相地》一章中提出“园基不拘方向，地势自有高低，涉门成趣，得景随形”，在遇山林地形时，可在凹凸、曲深、峻平之间得到“天然之趣”。在城市中则“闹处寻幽”，去欣赏清池涵月，蕉影竹痕。在村庄之地可得“田园之乐”，不仅有篱落、桑麻，还有那满园桃李之间的小路，再加上人画的楼台，别有一番情趣。郊野地，可设“两三间（屋宇）曲尽春藏，一二处（亭榭）堪为避暑”。在江湖之地，“略成小筑”便可“悠悠烟水”，“澹澹云山”，“泛泛渔舟”，“闲闲鸥鸟”。即便在宅旁小小的空地上，依靠“开池浚壑，理石挑山”也可筑得“别有洞天”的仙境。在园林建造中不仅《相地》不拘一格，而且园中的建筑物，也不再受到礼制的约束，可以自由地摆放，不再追求“差序”的区别，而且有意地曲折。拙政园的波形廊，就是在三维空间中变化的曲廊，在各园中常见的爬山廊、云墙、曲桥也都反映出一种“法自然”的情趣。建筑物的变化更有使人出其不意之笔，那半亭、半廊、两间半的厅堂构成的苏州半园便是典型的一例。既然在自然界中有“半个月亮”，出现半园也就不足为奇了。

除了园林建筑之外，中国传统建筑中“法自然”的例子常常会使人联想到各种地域发展起来的不同形态的住居，从原始的到现存的，从穴居、巢居到窑洞、吊脚楼，都是很直观的例子。更有甚者，中国官式建筑中的斗栱，也可归属为“法自然”的产物，在《营造法式》中把悬挑的栱每悬挑一次，称为出一杪，这“杪”字的含意为树梢，一组斗栱就如同树梢一样，有许多树枝上翘着。古代匠师如何在制作斗栱时想到树梢，当然还有待考证，但当解读了这“杪”字的意义之后，用以说明道家思想对中国传统建筑技术发展的影响，也是毫无疑问的。

（二）回归自然

现代建筑大师莱特的“有机建筑”被称誉为回归自然的典范，称赞这是道家思想对建筑的重要影响。中国传统建筑更何尝不是如此呢？这首先使我想到了佛教建筑，选择深山幽谷中建寺，以达到“超尘脱俗”的理想。例如浙江的五山十刹，大多如此。因此有“天下名山僧占多”的说法。不止是选址，他们同时还具有了某种改造环境的意识，可称之为具有回归自然的环境观。它产生于唐宋时代，当时，处于山区的佛寺、道观，作出了自己长长的前导空间，便可为证。如“灵隐寺路九里松”始自唐代，而天童寺前“古松夹道二十里，大中样符间（1008~1016）僧子凝所植也”^①还有“十里松门园清寺”也是在这个时期出观的。不仅佛寺如此，道观也如此，北宋在余杭的洞霄宫，山门之前设十八里林路。这些处理无非是把宗教建筑与大自然之间通过松林的引导有机地结合起来。

后来，发展成一种空间处理的手法——借景，如北京的颐和园通过借景，把园子与十里之外的西山连成一体。处在城市中

^① 宋《宝庆四明志》。

的私家小园在四面高墙环绕之下，还要通过仰借、俯借、观云、听泉来达到“回归”。对于建筑外部空间处理追求空间的无限，想方设法化有限为无限。透过一棖窗，把空间扩展成“窗含西岭千秋雪”；打开一扇门，则出现了“门泊东吴万里船”的境界。把具体的景物，通过人的联想而无限扩展。用这种由实入虚的方式，达到回归自然的目的，可以认为是中国写意山林园的重要特点。中国古典园林的意境创造，正是表现了人们超越实体而求得精神上的一种对自然美的享受。这种借助于精神思索的回归自然或许就是南朝的宗炳所说的“畅神”吧！四十多年前，我曾在苏州参观过一座小园，只有一厅、一榭、一亭、一桥、一小水池，和周围的曲廊，名为“畅园”，当时简直无法理解其被称为“畅”的含意，直觉的感受是空间那么小，那么压抑，又何必称为“畅”呢？后来才领悟到，其空间虽小，但却可以借着联想而“畅神”，可以神游大自然，在这座小园当中也可享受“结庐在人境，而无车马喧”的幽雅环境。

三 善于辩证构筑

老庄哲学思想不仅影响到园林建筑的发展，而且也启发了人们利用刚与柔的辩证关系，去处理建筑的若干具体技术矛盾。

（一）以柔克刚

这是中国传统建筑中所恪守的原则。老子在《道德经》中推崇以柔克刚，而传统的木构架正是一种柔性结构，这种结构在地震的袭击下，其抗震之能力超过了现代的钢筋混凝土结构，著名的例子如山西应县木塔（图6），不仅受地震袭击，而且受到炮击，中弹，但仍能“安然无恙”。为什么能如此？首先是房子与大地的联系是柔弱的，木柱直接站立在露明的础石上，没



图6 应县木塔斗拱的地震残留变形

有深埋的基础。结构本身的榫卯节点也是可松动的，在受到地震力时，房屋可以滑移。例如1976年唐山大地震和云南地震，都出现过木柱在石础面上滑移的现象，少则2~3cm，多则移动一个柱径。同时上部的木构榫卯出现错动，从而吸收地震能量。应县木塔中斗拱构件的错位，正是地震的残留变形。中国传统建筑中使用明础和榫卯节点，与现代建筑中为了提高抗震性能而采用的隔震层和阻尼装置异曲同工^①。都是因柔而胜强，因此中国古代建筑所采用的木结构体系，成为能适应强大地震力的较科学的一种结构体系。这正是《道德经》所谓的“坚强处下，

① 国外研究建筑物的抗震、隔震措施中有一种底部隔震法，提出在结构柱脚下部与基础之间加上滚珠、滚球、橡胶垫等隔震层，使水平方向的地面运动不致影响上部结构。还有一种方法是在建筑上装设吸能装置，如在柱头与屋梁之间，在片筒与框架之间加上一阻尼器，允许结构产生一定的塑性变形来耗散地震能量。

柔弱处上”的道理。

（二）刚柔相济

中国木构建筑所以表现出优异的抗震性能，还有一个原因，这使是由于使用了柱间斜撑，增加了建筑物在柱间的平面刚度。

日本学者福岛正人在《建筑学序说》中谈到：日本是在1855年安政大地震以后，才出现使用柱间斜撑的作法，并称此为日本耐震构造法的开始。它至今仍普遍地被使用在抗震结构中。然而，在10世纪末，中国的独乐寺观音阁及11世纪初的佛宫寺木塔中都已经采用了柱间斜撑的作法。

观音阁柱之间所设的斜撑有两类，第一类在外檐的第一层和第三层角柱与次间檐柱之间，斜撑的上端抵到次间檐柱与阑额相交处，下端则抵到角柱根部；另一类是在暗层的内柱间，设有倒三角形斜撑，它们同时充当了荆芭泥墙的龙骨。这些斜构件对提高框架的刚度至关重要，特别是在楼阁的四角，形成了近似空间网架的四组刚性较强的支撑体（图7）。

佛宫寺木塔的每个暗层皆使用了大量的斜构件，一种为内槽柱间的斜撑，其布置方式为每个面上两内槽柱之间增加一根中柱，中柱两侧各有两条斜撑，直抵内柱与外槽角柱之间，还有两条，均立于递角枋上而斜向内、外角柱方向，最后撑在内外角柱之间的辅柱上。这几种斜撑是保证其所在而平而刚度的重要构件（图8）。

考查辽代建筑不止这两处在柱间使用斜撑，大同下华严寺薄伽教藏殿也有柱间斜撑埋入墙中。从河北的蓟县到山西的应县、大阁都有同样的作法，柱间斜撑可算辽代工匠所共视的技术。

刚柔相济的原则，是中国木构建筑经历了一段根长的发展过程以后，被逐步认识的。例如楼阁建筑，本来采用木构架层

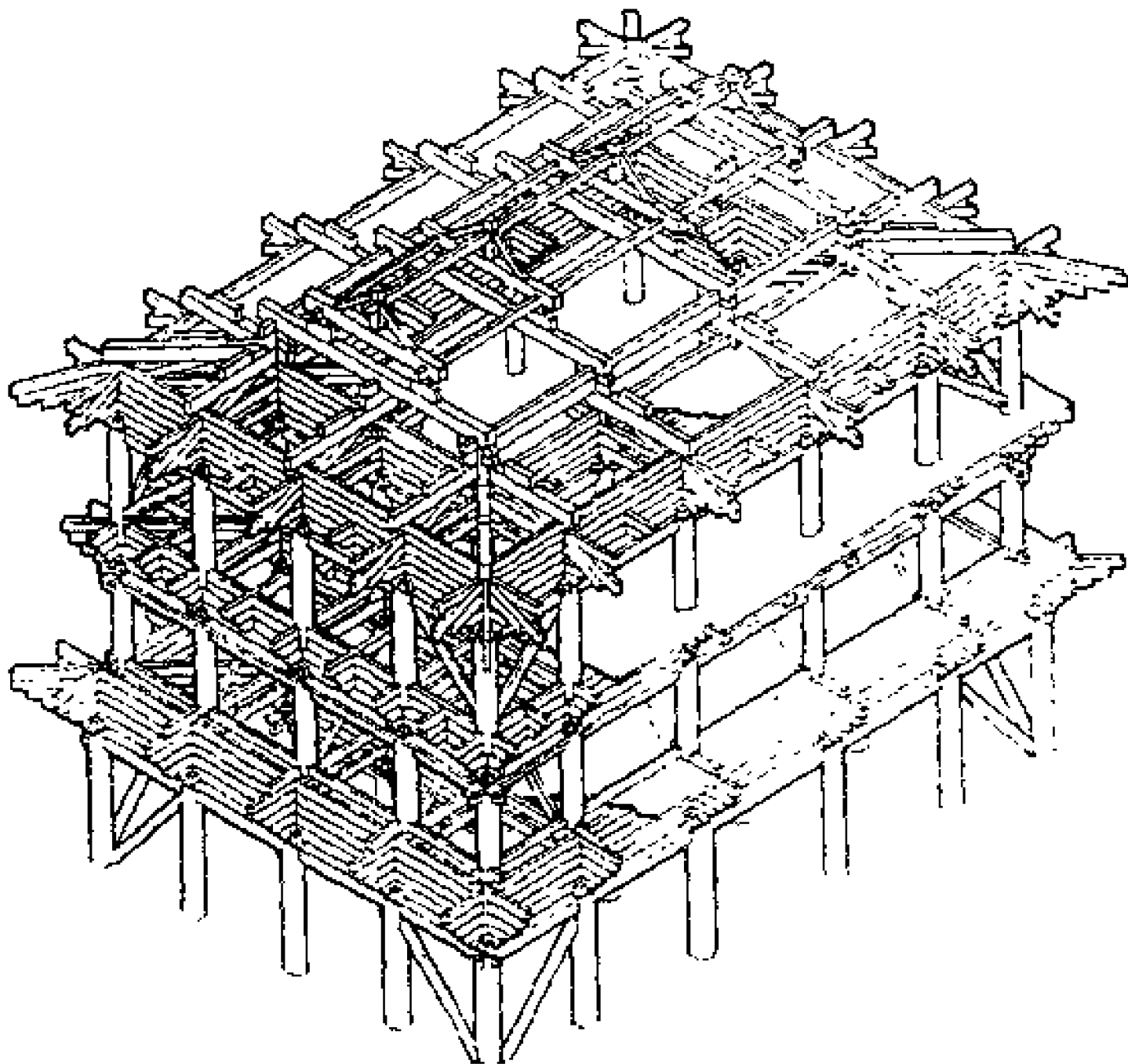


图7 蓟县独乐寺观音阁构架图

层叠落的作法，上下层之间的联系非常柔弱，仅仅靠上层柱脚插入下层柱头斗拱之中，称之为插柱造。使用插柱造的实例如独乐寺观音阁，在多次地震力的作用下，留下了不可恢复的地震残留变形，三个层的内柱上下不能在竖直方向对位，柱子产生歪闪，一、三层的内柱柱头向外侧倾斜，二层的内柱柱头向内侧倾斜。应县木塔所出现的中柱移位、扭转等残留变形也与插柱造的构造方式有一定关系。

为了消除竖向刚度的薄弱环节，元代以后，楼阁建筑的结构体系从插柱造走向通柱造，使得有更多的楼阁建筑能在经受

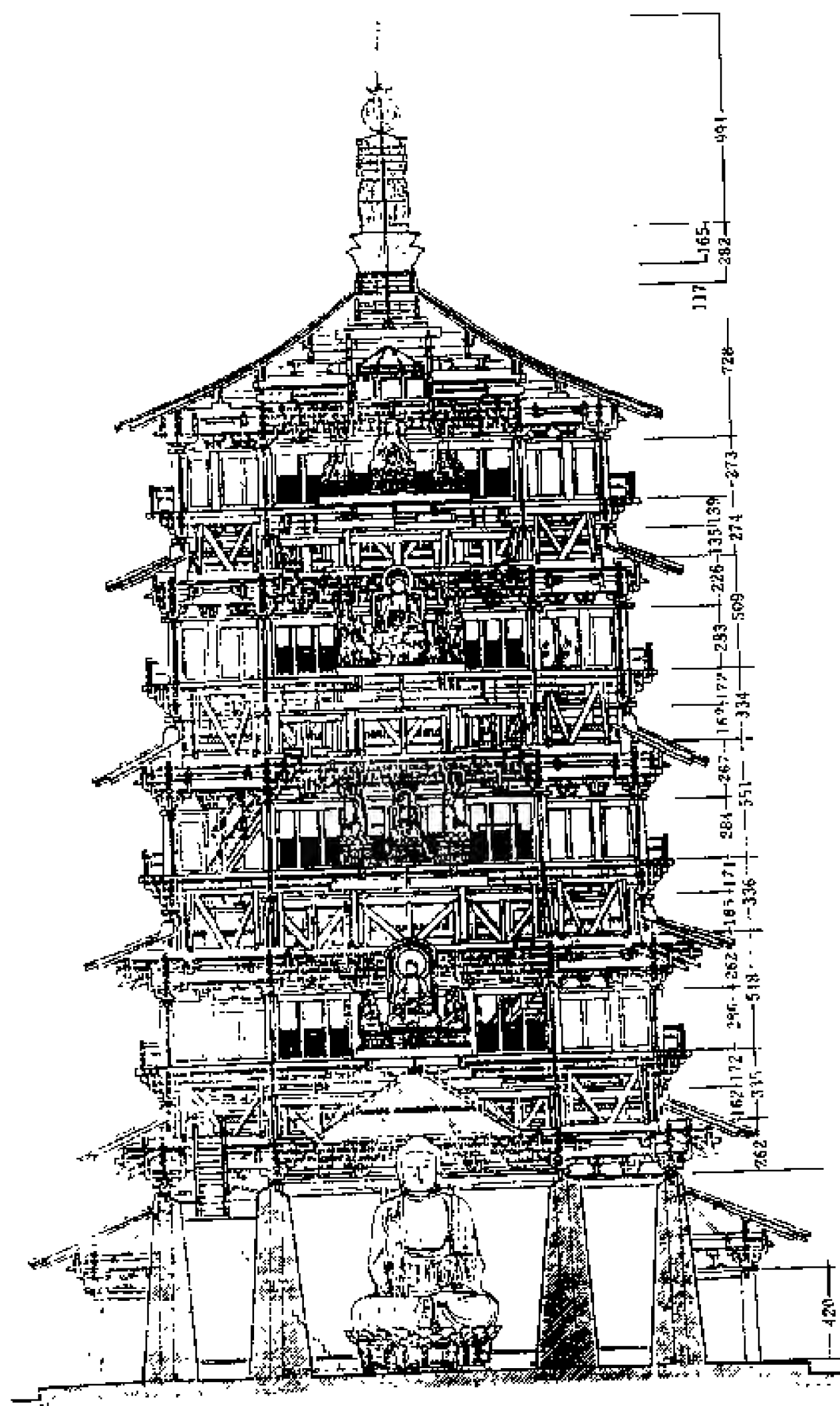


图 8 应县木塔剖面图

地震考验之后而存留至今。例如：云南通海聚奎阁（图9），是一座三层楼阁，高17.5m。平面采用正方形，内部有四根内柱直通三层，这四根内柱与各层梁枋形成方形框架核心筒体，周围的一层和二层外檐柱及梁枋与中部核心筒体通过榫卯连结在一起，形成了上小下大的金字塔形式。在1970年遭到烈度为9级的地震的袭击，在周围建筑几乎全部倒塌的情况下，聚奎阁主体结构未出现重大损坏。

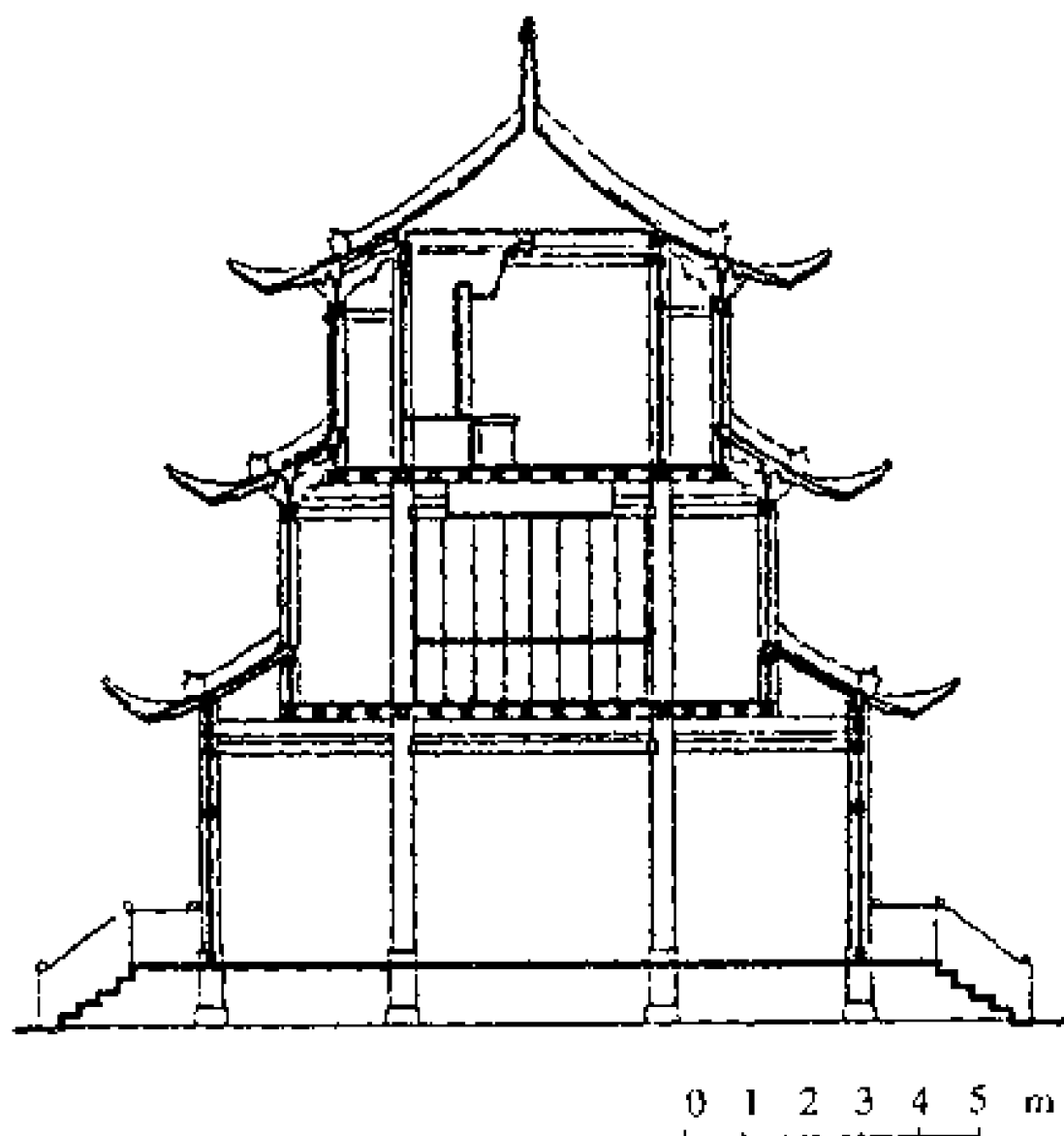


图9 通海聚奎阁

从现存的多层楼阁来看，多数为明代以后的建筑，且普遍使用了通柱造的构造方式，均表现出良好的抵抗地震的能力。例如：四川平武报恩寺万佛阁，1460年建，长方形平面，面宽

五间，深四间，高二层，三重檐。曾经受过 1536 年、1610 年、1618 年、1657 年、1786 年、1976 年等多次地震考验，其中 1610 年 3 月 13 日地震，烈度为 7 度，震中在平武一带，当时“石城（平武北）、永平（北川东 10km）、古城（平武东）诸镇地震，诸将公廨屋瓦梁木嘎然有声，如栋梁崩，门扉不掩而合，四境之内十室九倾”^①，而报恩寺未受到重大破坏。1976 年又曾遭 7.2 级地震考验。楼阁仍然完好（图 10）。

山西万荣飞云楼（图 11）明正德年间（1506~1612）建，平面为正方形，底层边长 12.28m，面宽五间，进深四间，楼高 22.54m，三层四重檐，楼内有四根内柱直通三层，全楼上下共有额枋、间枋、地板枋等九层木枋，与四根通柱联通成一座正方形井筒，构成楼阁的骨架。自楼建成后，虽有多次修缮，但结构上未作过重大维修。而 1556 年 1 月 3 日在陕西华县的一次八级地震，万荣属九度区（图 12），1765 年、1815 年、1862 年等多次地震也发生在万荣附近，但均未见有因地震使楼受损的记载。

天津宁河天尊阁，建于清康熙年间（1662~1722），平面为长方形，高 16.5m，三层。上檐柱自第三层直接落地，构成通柱。1976 年受到 7.8 级地震（烈度为九度）袭击之后，仅维护结构损坏，主体结构未受到破坏（图 13）。

以上几例反映了古代匠师们通过改善木构建筑的刚度而提高了木构建筑的抗震能力，达到了刚与柔的辩证统一。

四 富于审美趣味

在论及审美行为时，西方人偏于写实，重在形式的塑造，中国人偏于抒情，重在意境的创造，西方人偏于现实美的享受、

^① 《中国地震目录》，第 68 页，转载光绪《叙州府志》。

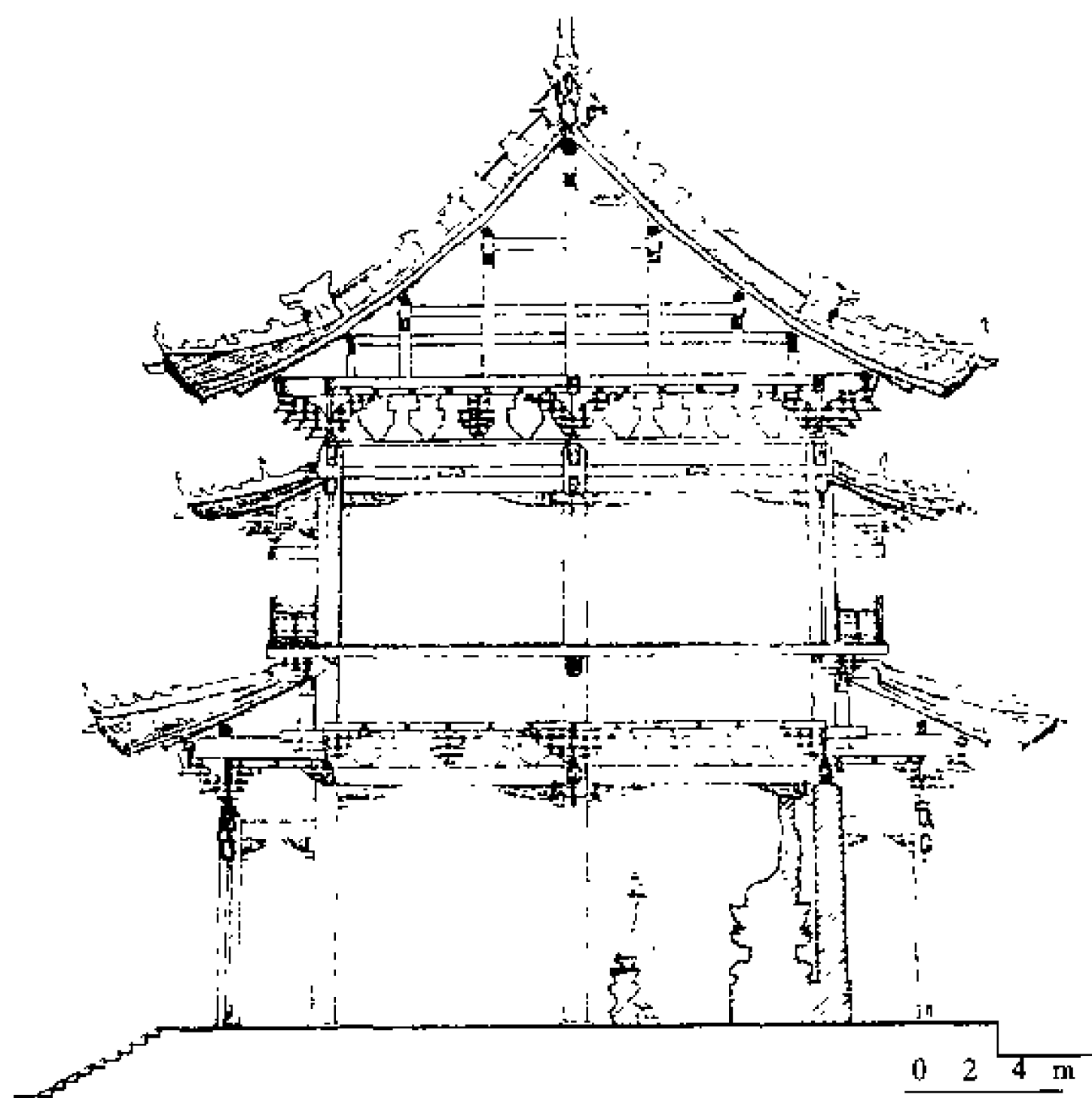


图 10 四川平武报恩寺万佛阁横剖面图

中国人偏于理想美的寄托。这种理想美的寄托，渗透到各个门类的艺术中，也渗透到建筑艺术中，从宏观的规划，到个体建筑的装修、装饰，都可看到对理想美的追求，从传统建筑装修这个层面，便可发现历史积淀的人们的审美趣味，与传统建筑密不可分的关系。

中国建筑的装修发展是非常缓慢的，在唐代门窗装修的主要类型还停留在“版门”、“直棂窗”的水平，宋代算是有了较

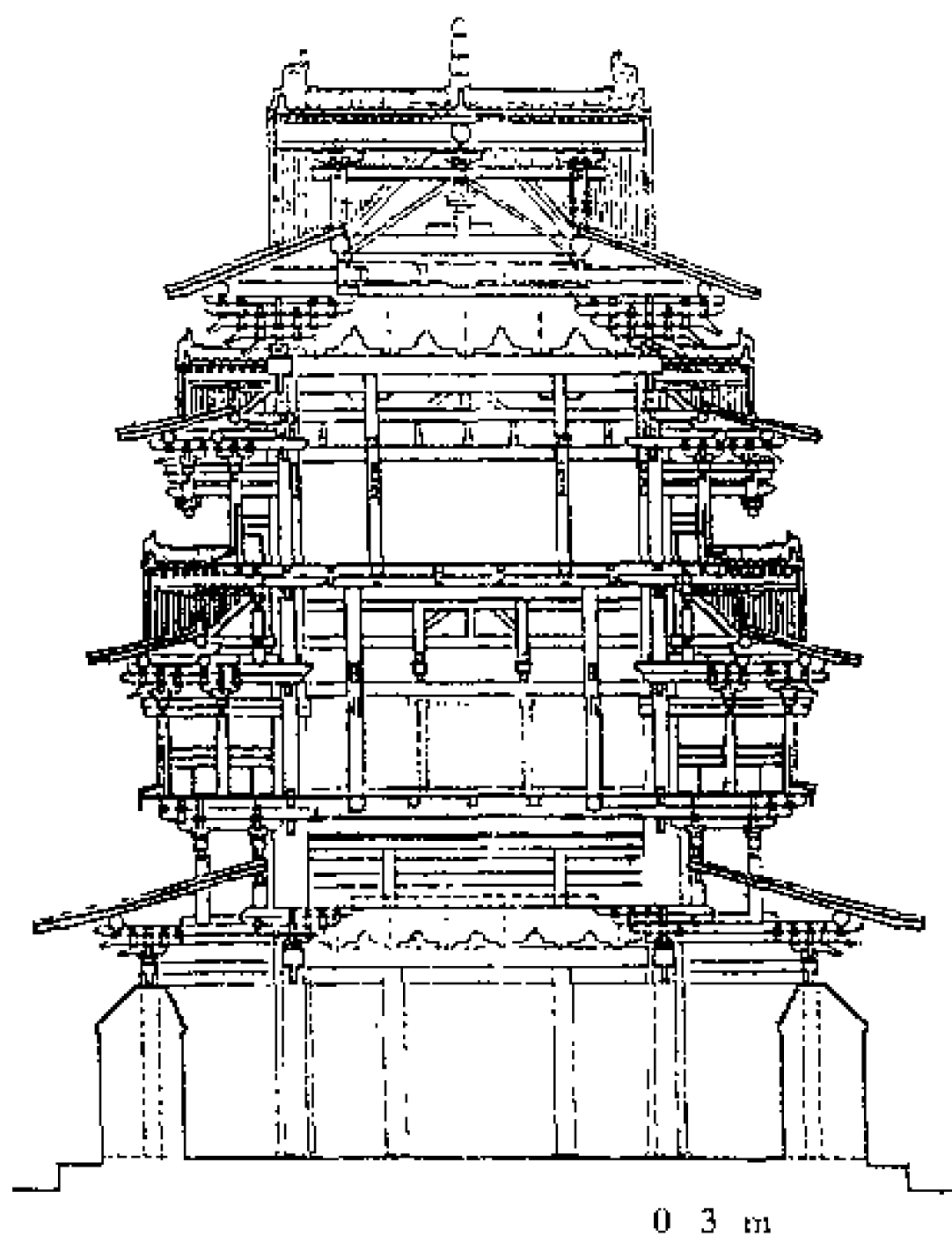


图 11 山西万荣飞云楼

大的进步,《营造法式》记载了格子门、闪电窗、水纹窗、栏槛钩窗等新的形式。但这些新装修只是在通风采光的功能上前进了一步,装饰并不多。室内装修除藻井、平棊、平闇之外,也只有木隔断、屏风等简单的几类。而到了明清之际,装修大大发展了,不仅门类增多,而且装饰性增强,带有各种寓意的动物、植物纹样成为室内外装修不可缺少的内容,这些正是追求建筑理想美的产物。有的建筑装修,其造型比较单调,比如室内装修中常见的天然罩,轮廓都是如同幔帐的形式,作成凹凸

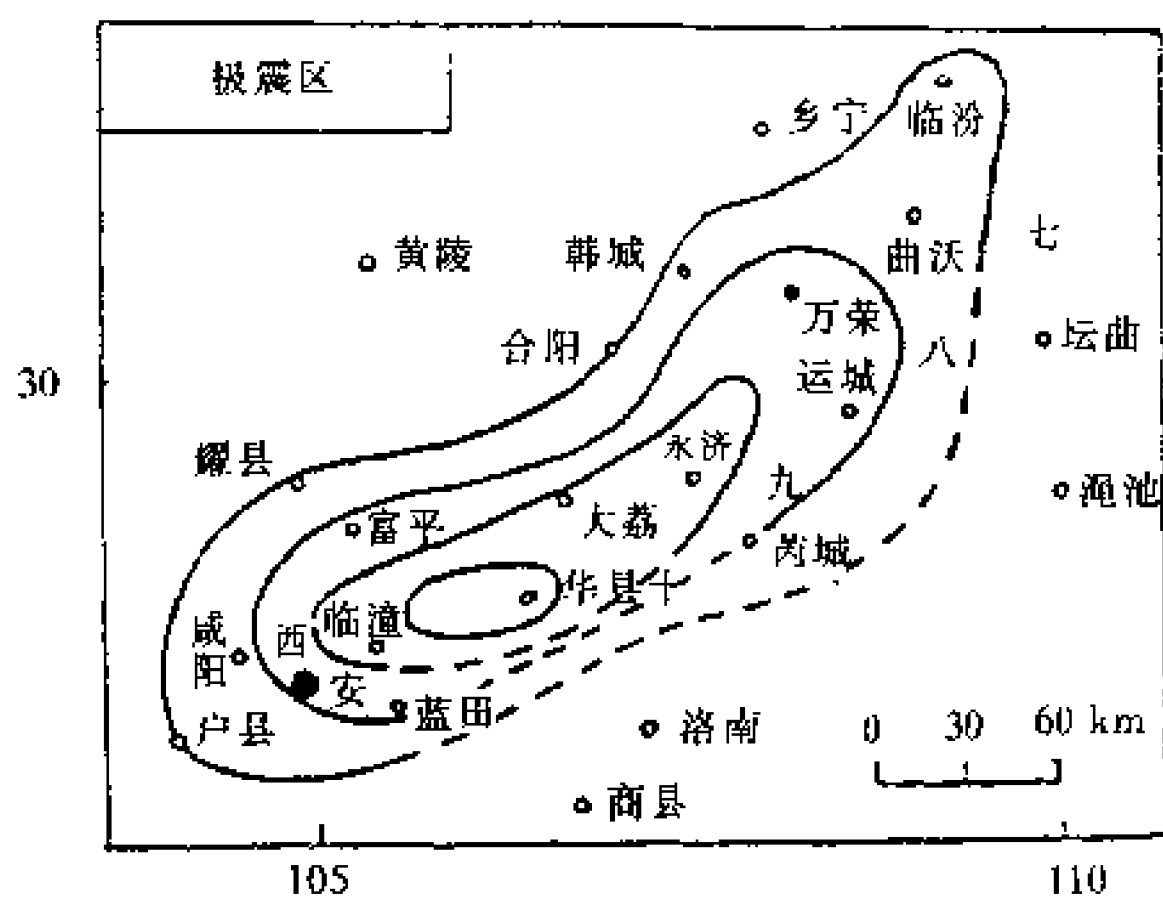


图 12 地震分级烈度图

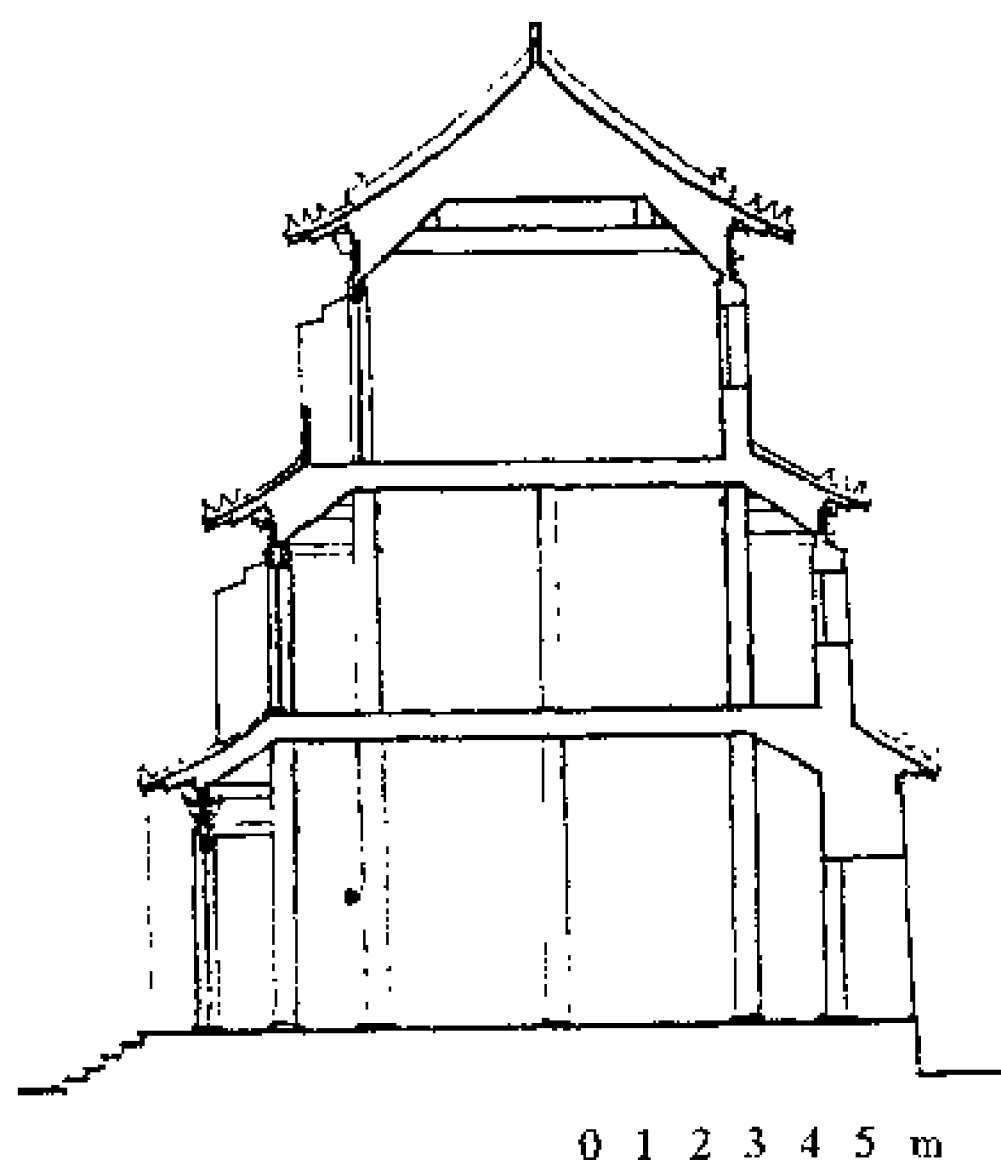


图 13 天津宁河天尊阁

相间的曲线，并不惜工本地雕出各种动植物花纹。远看只是密密麻麻的一片，可以说看不出什么美感。然而它却那么受到青睐，堂而皇之地施之于宫殿之类的高级建筑中。原来正是因为它以雕饰题材的寓意，寄托着使用者的理想美。在样式雷的烫样和档案中保存了上百种的装修图式，透过这些图式，反映了当时社会各阶层的人们的不同的审美理想。有的追求君权神受，皇权永固；有的追求超尘脱俗，与神同在；有的则向往状元及第，福禄绵绵，还有的祈盼夫妻恩爱、婚姻美满。

现就其审美的价值取向归纳成以下几类：

（一）以“吉祥如意”为主题的审美趣味

在中国古代，社会各阶层的人都向往吉祥如意的生活，尽管每个阶层的标准不同，但归纳起来不外乎“福、禄、寿、喜。”这在当时的人们生活中成为一种永恒的主题，通过各个层面来体现这类审美趣味，如诗歌、绘画、年画、雕刻等等。在建筑装修中也成为一种最为常见的题材，从百姓的民居到帝王的宫殿、皇族的府邸皆可找到。这一类装修多采用吉祥物、谐音物、象形物或“象形文字”等手段来表现。

（1）表现“福”的装修题材可列出以下主题：

①多子多福：

榴开百子：以石榴一类的多子植物的雕刻物作为装修上的某一部分，如满雕石榴的天然式落地罩。

类似的还有：

子孙万代：以葡萄架或葫芦架上挂满果实来表现（图14）。

瓜迭绵绵：以瓜和蝶来表现。

恩受兰孙：以竹、桃、鹿、兰草来表现。

九世同堂：以九只狮子来表现。

这些都是围绕着传宗接代的主题从各个角度来寓意的。在

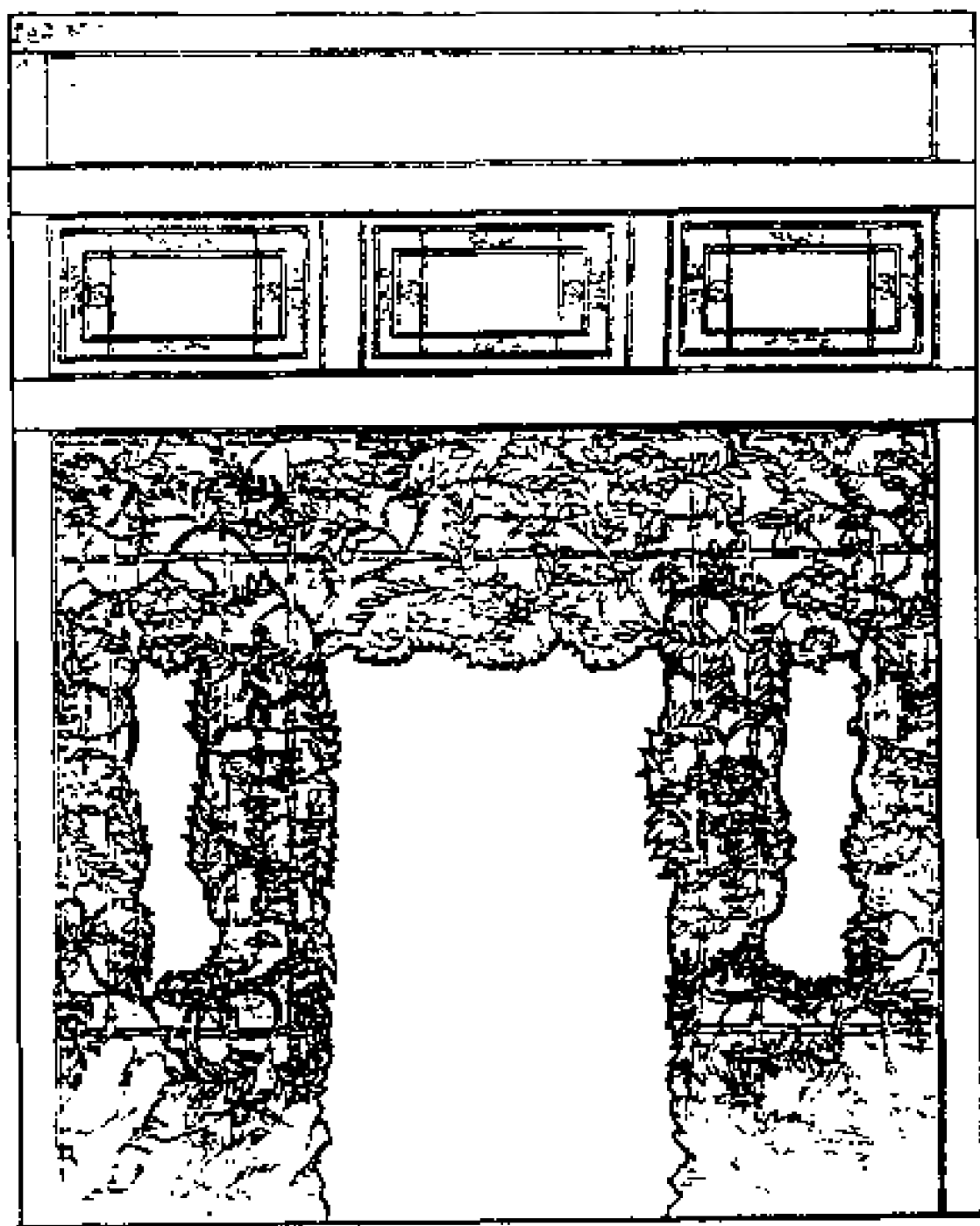


图 14 样式雷烫样中的“子孙万代”天然罩

宫廷建筑的装修中，尤其注重突出这一审美理想，用子孙万代象征着“江山万代”、“皇权永固”。因此在紫禁城宫殿中有多处采用这类题材的装修。例如：坤宁宫皇帝大婚的洞房中喜床所使用的床罩，便是雕着枝蔓盘旋的若干个小葫芦的天然式花罩，同时还挂上绣花的百子幔。慈禧住的储秀宫中，东稍间床前八方罩，也是选用葡萄架式的雕饰。在样式雷烫样中还有石榴、藤萝等也均属此类。清工部档案中所载的装修名称更直截了当的表达了这种寓意，把雕有葡萄的装修直呼为“葡孙万代”。类似的题材还有“绿竹长春”、“芝兰同春”之类，用以充当“江

山永葆青春”的同义语。

②渴望“天下太平”，是各阶层共有的理想，在装修中常见的题材有以下几类：

“四季平安”，用四季花卉插入花瓶来表现。

“四时吉庆”，用四季花、桔子、磬来表现。

“万福流云”，用多只蝙蝠在云中飞舞来表现。

“四合如意”，汉·班固《西都赋》有“红尘四合，烟云相连”之名，于是便以四个如意纹组成图案，喻万事如意。

“竹报平安”，以竹子、鹤鹑来表现。

“河清海晏”，以荷花、海浪、鸟来表现。

③围绕夫妻姻缘美满的思想展开的题材如以下几种：

“夫妻恩爱”，以鸳鸯、藤萝来表现，样式雷烫样中有一楹栏杆罩，作成一对鸳鸯分左右各立在藤萝架下，以藤萝枝条的连绵不断象征爱情地久天长（图15）。

“八百长春”，以牡丹、桃子、灵芝、白头翁来表现夫妻恩爱一生，白头偕老。在颐和园排云殿内便有这种题材的几腿罩。

“春燕剪柳”，用燕子、柳树、花草、流云、蝙蝠来表现，借“种柳栽柏春满户，春燕衔泥筑新屋”诗句之意，象征新婚夫妻的美满生活。

（2）禄：“禄”的同义语便是富贵、富有。在装修中多以“牡丹”来表现，因为自唐宋以来牡丹花一直是富贵人家的玩物，唐·李正封的诗曾写到：“国色朝酣酒，天香夜染衣”，使牡丹花得到了“国色天香”的徽号。当时“一束深色花，十户中人赋”^①更道出其身价之高。因此周敦颐称“……牡丹花之富贵者也……”，于是在装修中出现的满雕牡丹花罩，被称之为“满堂富贵”（图16），玉兰与牡丹在一起的被称之为“玉堂富贵”，还有“富贵平

^① 白居易：《卖花诗》。

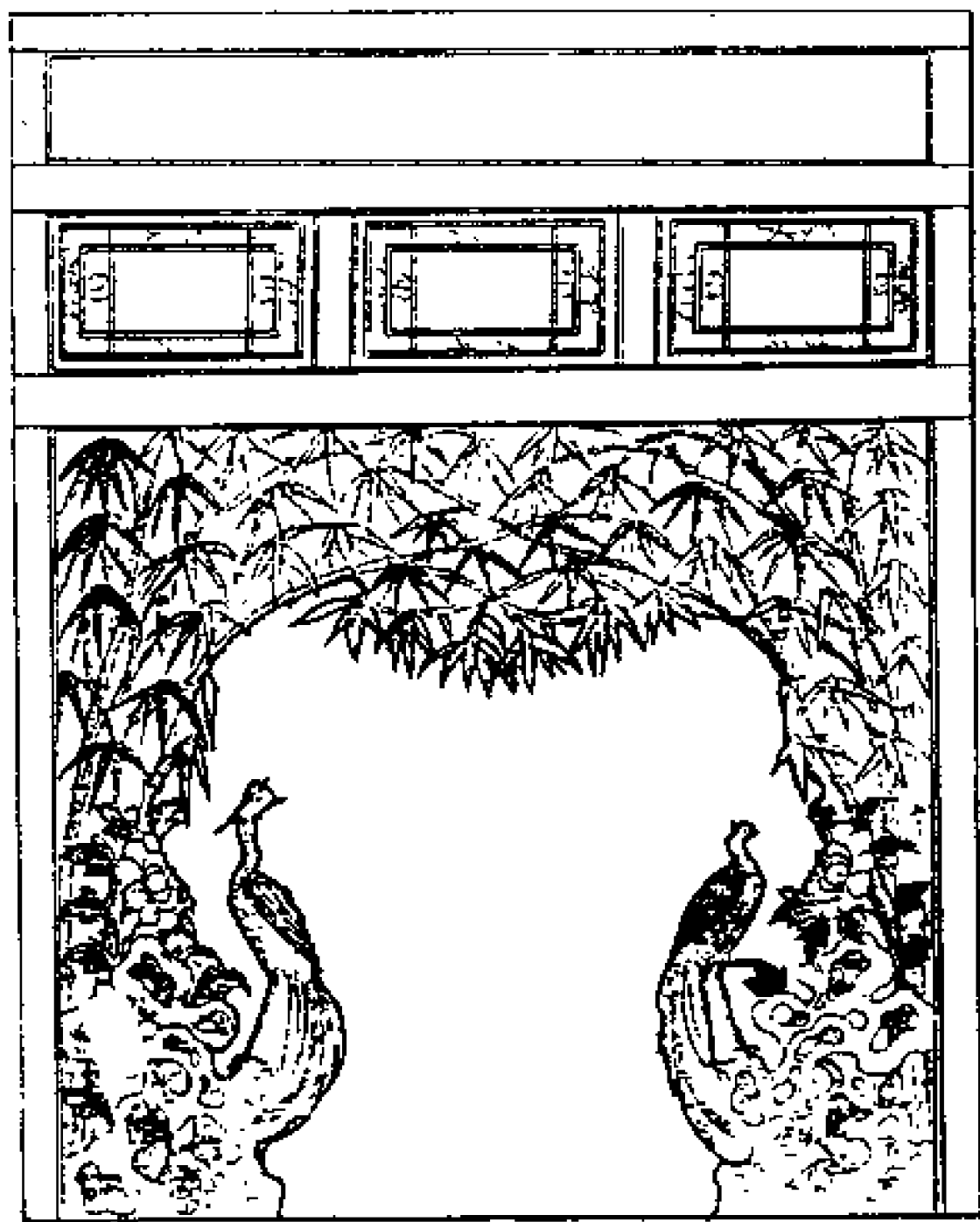


图 15 样式雷烫样中的“夫妻恩爱”天然罩

安”（牡丹与花瓶组合）、“富贵长春”（牡丹与梅、竹、梧桐组合）等。此外，更广义的还有“吉庆有余”（馨、鱼、桃、蝙蝠、竹）、“福禄绵绵”（蝙蝠、鹿、桃、瓜藤）等等。

（3）寿：“寿”的核心思想是追求长寿，在民居中有的把老寿星一类的人物刻到门扇、窗扇上，非常直截了当。但大多数情况下还是借用吉祥物来表现长寿。如松树、仙鹤、桃子之类。松树和仙鹤本身寿命长，可作为长寿的象征，而桃子则多因西游记的故事那王母娘娘的仙桃而成为使人长寿的代表物。另外，自古以来就把桃木看成是能驱鬼的仙木，也是一个原因。还有

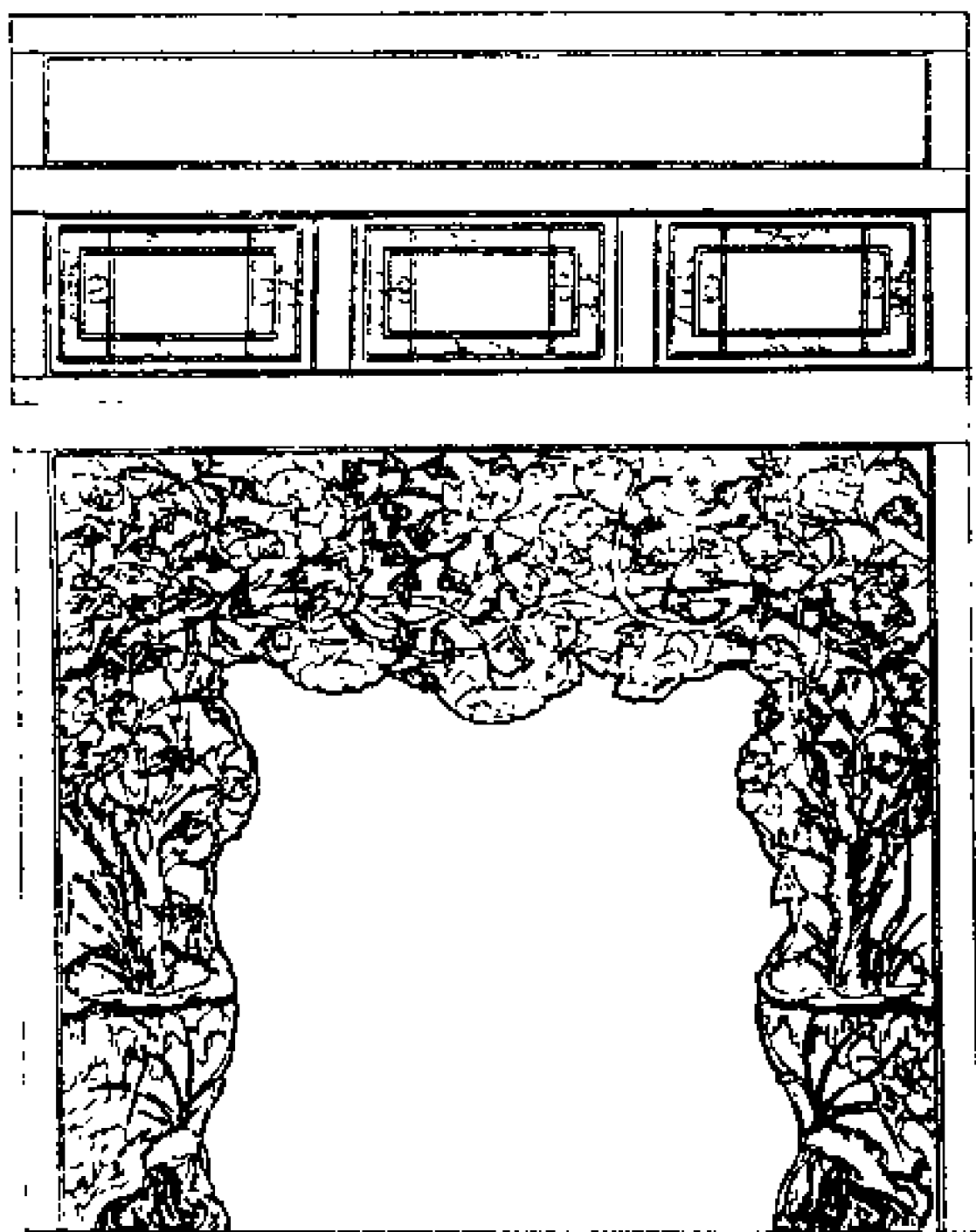


图 16 样式雷烫样中的“满堂富贵”天然罩

用鹤、鹿、竹子表现长寿的，称之为“鹤鹿同春”。乾隆写的“亭台总是长生殿，鹤鹿皆成不老仙”之联对此是很好的注释。有的对“寿”字加以美化，变成一种符号，再与万字组合在一起构成“万寿”之寓意，在宫廷建筑中尤为常见。表现“长寿”的还有“寿同日月”、“双龙捧寿”、“双凤捧寿”、“益寿长春”等，都是直接用寿字的例子。与此同时，还出现了表现祝寿含意的装修题材，如颐和园排云殿、仁寿殿、乐寿堂等处皆使用了含有“灵仙祝寿、万仙祝寿”寓意的装修。

另外，把寿与福联系在一起，又出现了“福寿双全”，用桃子、蝙蝠来表现，“福寿同仙”，用仙女托桃、蝙蝠、祥云来表现。常见的作法还有将五只蝙蝠围绕一个寿字，称之为“五福捧寿”，五福的含义是：“长寿、富贵、康宁、品德优、命运佳”，进而引出“万福万寿”，用万字、蝙蝠、寿字组成图案，雕在门窗框上，例如紫禁城西六宫中的储秀宫，为庆祝慈禧五十大寿，全部改装成“万福万寿”寓意的装修，以满足慈禧的奢望。

(4)喜：对于“喜”的表达，除用“喜”字之外，还利用小动物“喜鹊”来代表喜。古人看到了小喜鹊，就会联想起可能有喜事来临。为什么这样？只能从“民俗”文化中去找答案。唐《开元天宝遗事》中就曾写到“时人之家，闻鹊声皆以为喜兆，故谓灵鹊报喜”。李白有一首写《鹊》的诗，道：“五色云间鹊，飞鸣天上来，传闻赦书至，却放夜郎回”。更说明对喜鹊报喜的应验。欧阳修的《野鹊》也具有同样的含义：“鲜鲜毛羽跃朝晖，粉红墙头绿树枝，日暖风清言语淡，应将喜报主人知”。其实“……万声千噪儿曾验？闻者终是轩眉头”这才道出了实情。王庭筠的词《谒金门》曾写到：“双喜鹊，几报归期浑错。尽做旧愁都忘却，新愁何处着？”描写了久守空房的少妇听到喜鹊叫声是何等惊喜，而后又转为失望。然而当时人们的审美趣味是看到了喜鹊就觉得来了好兆头，盼望着喜从天降，于是装修中便把喜鹊作为永恒的主题。在样式雷的烫样中可以找到各种形式带有喜鹊的装修纹饰，它们以“喜上眉（梅）梢”、“喜同（桐）万年”、“双喜临门”（两只喜鹊及桃、鹿）之类的含义被人们所认同。

（二）清高雅洁、超凡脱俗的审美情趣

在封建士大夫当中，有一批人以超脱尘世、洁身自好作为生活的理想。建筑中也出现了反映这种审美理想的装修，最常

见的是以四君子菊、竹、梅、兰为题材的各种装修花饰。小到藏在步步紧窗格间的一朵梅花，几片竹叶的小雕饰，大到菊、竹、梅、兰的整扇门窗、整片落地花罩。可以称得上是装修中使用最广的一种（图 17，18）。之所以如此，是因为数百年来对于这种审美趣味的追求有着深厚的社会土壤。考察一下中国文学史，便可看到，自南北朝至明清，凡是著名的文学家，都描写过菊、竹、梅、兰，把它们比作“君子”，歌颂它们的高尚品格，借以自我标榜，抒发自己的内在情感。陶渊明称，“菊开芳林间，卓为霜下杰。”写出了菊在严寒的气候中盛开的孤高傲世的秉性，暗示了人在逆境中应有的品格。陆游《咏梅》词“无意苦争春，一任群芳妒，零落成泥碾作尘，只有香如故。”写出了梅花直到被“碾作尘”还能把芳香留给世人的高尚情操。黄

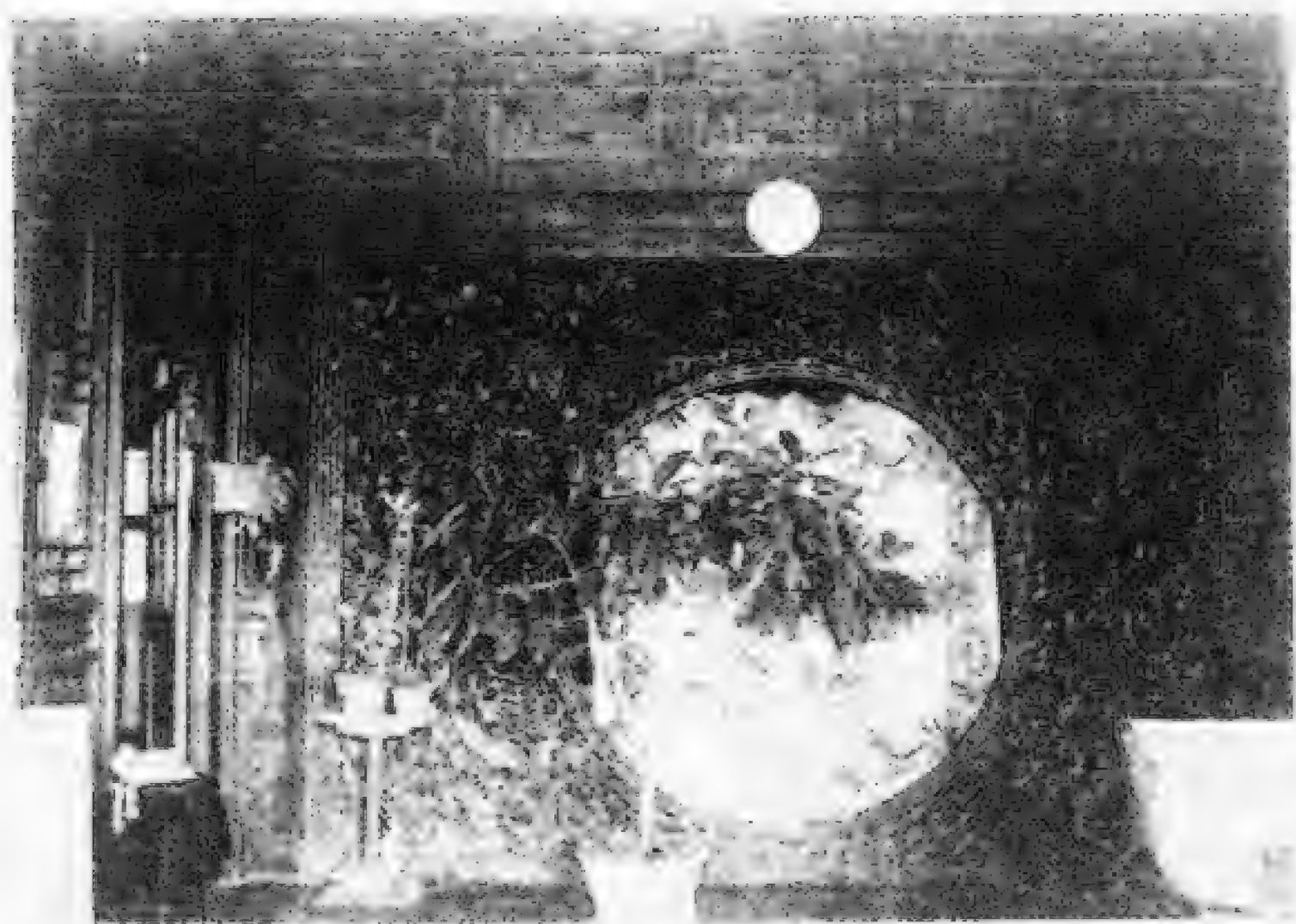


图 17 “鹤鹿同春”园光罩

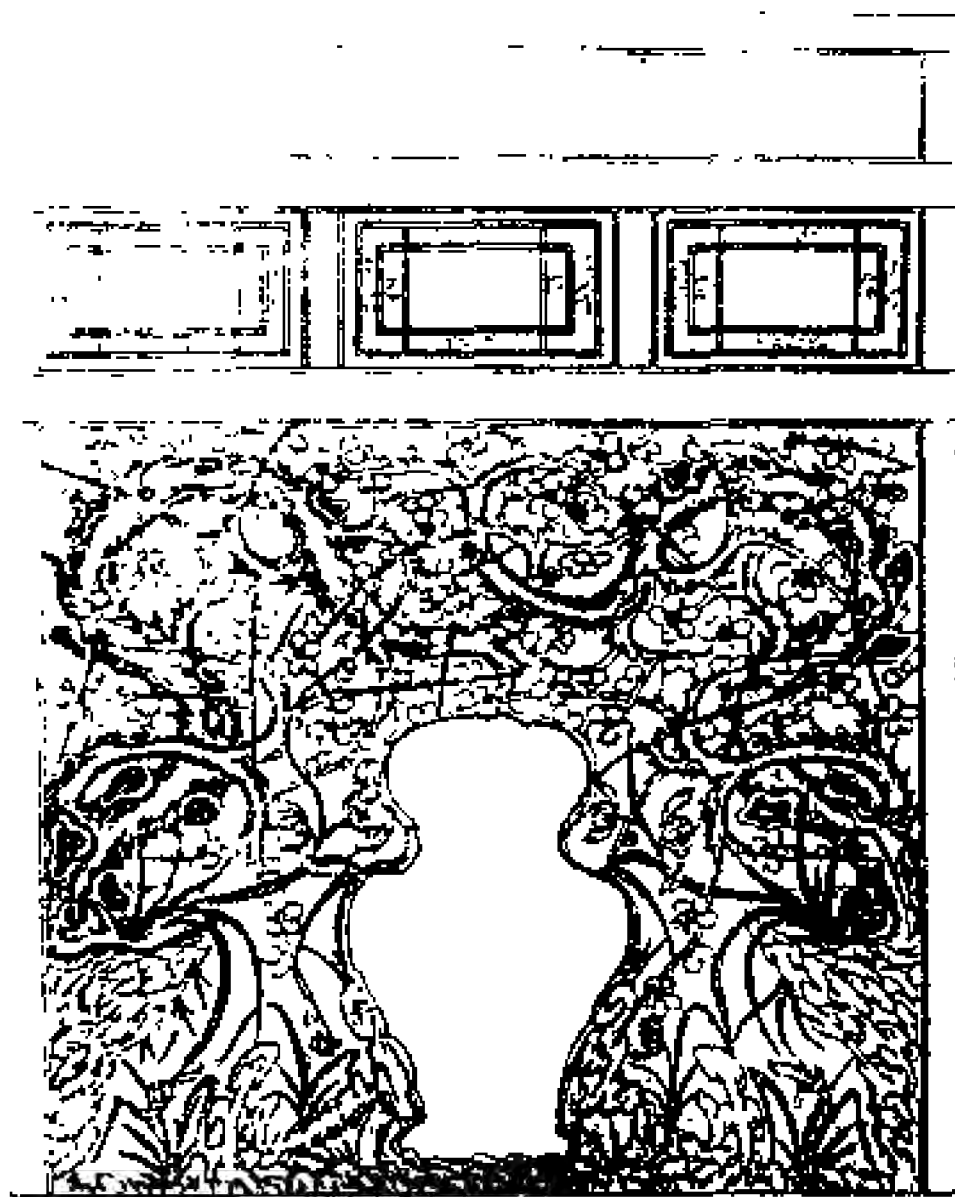


图 18 样式雷烫样中的“梅、兰、菊”瓶形罩

庭坚在《书出芳亭》中写道：“士之才德盖一国则曰国士，女之色盖一国曰国色，兰之香盖一国则曰国香。……兰甚似乎君子，生于深山薄丛之中，不为无人而不芳，雪霜凌厉而见杀来，岁不改其性也。”这是对兰的崇高品格的称颂。颂竹的诗更不计其数，以致认为对竹的态度成为划分雅与俗的标志，于是苏东坡用“宁可食无肉，不可居无竹，无肉使人瘦，无竹使人俗”的诗句来大声疾呼，告诫世人。由此也可说明，装修中采用菊、竹、梅、兰为题材，是中国传统文化的必然产物。人们愿意生活在富有这种审美趣味的环境氛围中，它给与人的不仅仅是这几种花所具有的潇洒飘逸的姿态所带来的美感，而且能满足人们更深层次的审美需求，人们可以通过对四君子的玩味，涤除

世俗的尘埃。

然而，在宫殿建筑中，这类题材的装修使用得并不多，紫禁城中只有乾隆花园内少量使用，如：契赏亭的隔扇用了竹叶圈口，大假山上之碧螺亭采用梅花形平面，此亭的天花作成一朵大梅花，栏杆、挂落也都是用冰裂纹夹梅花的图案，做得最考究的要算是三友轩的松、竹、梅之圆光罩了，其圆洞门之圆弧作成竹竿围绕的形式，并傍有松梅之树干。圆洞门四周之壁面以大片暗红色席纹为背景，映现出数组竹叶，点点梅花和松枝，造形别致工巧，格调清新。除宁寿宫之外，在东西六宫还有几处，如钟粹宫之当心间隔扇、风门的裙板，皆有竹子的浅雕，格心部分，横披之窗扇，也都以竹叶为花饰。在其它寝宫中还可见到几槽梅花喜鹊的落地花罩或绘满兰草的碧纱橱之类。这种题材的装修在过去的文士园林中使用，反映了文士们借此言志的情趣。然而，宫廷主人的审美趣味并非如此，从乾隆皇帝所写的几首诗可以很清楚地看到这一点。他写梅花，最多写的：“春到梅花合殿香”；“为报阳和到重九，一枝红绽暗香浓”；“梅传春信谅也宜”；“红梅翠竹天然画，妙理清机不尽吟”之类，由此可知在宫廷中使用这一类题材的装修时，并不是欣赏四君子的秉性，而是寻求一种安适清幽的趣味罢了。这正是那居住在深宫九重的统治者与饱经世态炎凉，甚至丢官受辱的文人雅士之间在审美趣味上的差别。同是这些花草，在帝王们的眼中不过是“闲寻绮思花千丽，静养高岑六养清”的闲情逸意罢了。所以宁寿宫中采用了四君子之类的装修，正是符合了乾隆皇帝归政后在此闲度余生的心态。从一些档案材料中还可觉察到，宫廷中对于四君子的比赋，把梅花喜鹊的落地罩称之为“喜上眉梢”，把数竿修竹夹杂几只鹤鹑的屏风称之为“竹报平安”，还有“绿竹长春”、“灵仙竹寿”等也如是。这里看不到什么高雅的情趣，净是“平安”、“吉祥”、“长寿”之类的俗套子。

这正是由于帝王后妃们的社会地位和人格与文人士大夫的差别所致。

（三）体现与神同在的审美理想

在封建时代的中国，敬神拜佛成了当时一些人的精神寄托，每当人们遇到各种不幸之时，只好去乞求神、佛来保佑，因之与神同在便成了当时人们的审美理想之一。如何来表现神的存在？在民间建筑装修中，采用了符号式的办法。最常见的是加上所谓佛八宝和暗八仙的雕饰。将莲花、法轮、海螺、雨伞、盘肠、双鱼、罐、盖（一种多层的伞）等称为“佛八宝”，用以代表佛。而将宝剑、扇子、云板、葫芦、荷花、渔鼓、花篮、笛子称为暗八仙，用以代表传说中的八位仙人——吕洞宾、汉钟离、曹国舅、铁拐李、何仙姑、张果老、韩湘子、蓝采和。暗八仙比佛八宝更有社会基础，八仙的传说，始自唐宋，在明代这八个人的名字和事迹便固定下来，成为家喻户晓的事。他们各个都是人们喜爱的英雄豪杰，他们曾嘲弄权贵，抑富济贫，游戏世人，惩恶奖善，以医济世，救死扶伤，修桥铺路，排忧解难。因此，在明清之际的一些民居和店铺当中出现了带有明暗八仙的雕刻装修。在宫殿的装修中也有祈求神佛保佑的题材，如北京紫禁城慈宁宫花园的吉云楼，将所有墙壁上布满了小佛龕，多达数百尊，连佛坛上的莲瓣也都用佛像涂饰。梵华楼的二层及咸若馆等处，也都贴墙放置数十尊小佛像。在这样的环境中，使那些失去权力的后妃们引发的联想，便是那青莲法界的清静，对西方净土的向往，只要专心诵读佛经，达到“梵言半偈舌生莲”^①的程度，便会得到“善果皆欢喜，祥云普吉祥”^②的慰寄。

① 乾隆题乐善堂西暖阁联。

② 乾隆题雨花阁联。

除此之外还有一些装修是针对某类特定人物而设计的，同时这类装修也是这些人物理想美的物化表现，例如在明清之际用“龙井”，代替“藻井”的装修。本来藻井是具有“渊园方井，反植荷蕖”，用以得水，“以压火祥”的含义，但由于帝王追求“九五至尊，飞龙在天”的审美理想，藻井中部加上龙饰，便使其性质起了变化，藻井不再是一般的“以压火祥”的吉祥物，而成为帝王“真龙天子”的象征物。又如针对品官们，有“一品当朝”称谓的装修，以白鹤在祥云中飞舞来表现。还有状元及第、早赴春宴、挂印封侯一类寓意的装修，是为了使那些“望子成龙”的人可以充满希望，幻想着美好的未来。

以上所举的例子仅仅从儒家的伦理文化，道家的“法自然”，以及民俗文化等层面，来揭示中国传统建筑的文化意义，这虽并不是中国传统文化对建筑影响的全部，但它已涉及到中国传统建筑的布局、结构、装修、装饰等诸方面的内容。可以说，从宏观到微观，从物质到精神，事无巨细无不渗透着中国建筑独有的个性，这就是建筑的文化属性。它以巨大的感染力，时时刻刻地与人们进行着心灵的对话，情感的交流，这正是中国传统建筑的魅力所在。

（原载《建筑史研究论文集》，建筑工业出版社，1996）

张 宁

瑶族产妇“坐月”的药浴与药补

张 宁（1941～ ），女，山西汾阳人。云南民族学院中文系教授。主攻文化人类学。代表作有《勐捧模式研究》、《云想衣裳花想容——云南汉族妇女服饰文化研究》等。

一

瑶族是一个山地民族，散居于广西、湖南、云南、广东、贵州等省的崇山峻岭，喜住高山，不落平地。瑶族村寨周围一般都林密涧深，草木丰茂，再加上气候温和，雨量充沛，生态环境十分优渥，极有利于药用植物的生长，是一个取之不尽、用之不尽的天然药库。明代兰茂所著《滇南本草》记载了云南药物 507 种，其中 332 种是云南少数民族的药用植物，这里也包含了瑶族常用的草药接骨草、大黄藤等等。瑶族人民可说得天独厚，世世代代利用这些草药治病防病，创造了自己独特的医药文化。这里特别值得一提的是，瑶族产妇“坐月”的药浴与药补。

瑶族产妇分娩后，家里老人便上山采药，有接骨草、冷骨

风、爬树龙、刺五加、石菖蒲、打不死、断肠草、大黄草、万年表、血藤、水黑芹、野花椒、龟背、岩漆、松针等 30 余种，用大铁锅旺火煮沸，让产妇先喝一大碗，然后倒入特制的浴缸。浴缸高约 90 公分，一般用杉木做成，有圆柱形的，也有椭圆柱形的，形似日本传统的浴缸。没有浴缸的人家，便用打谷子的撮桶代替。缸底要放一个小竹凳，让产妇坐在上面，便于长时间地泡澡而不致腿酸。要让滚烫的药水自然降温，直到人体能够承受时，产妇便坐进浴缸，全身浸泡在药水中。药浴的时间一般在半小时至 1 小时之间，慢洗慢烫，直至全身发红发热。在整个月子里，产妇要泡多少次澡，各地不尽相同。有的天天泡，有的甚至一天泡 2 次，有的只泡 5~6 次，但以 5 次以上者为佳。满月那天，产妇要行月浴，就是大洗，透透地泡一次，算是“坐月”的终结，以后就不再药浴了。这一天，家人还要为产妇进补一次，用补血藤、宝力参、水黑芹、胡椒、姜等草药熬的药水煮一只鸡，让产妇在“大洗”之后吃得足足的，睡一大觉，休息够了，第 2 天便恢复半日的操劳了。有的地方，婴儿也随母亲行药浴，只是次数少些，洗的时间短些，而且，头一次洗要在产后 10 天，而产妇头一次洗的时间却要早得多，有的上午分娩，下午就洗；有的下午分娩，第二天上午就洗；有的则要在 36 小时之后。

瑶族产妇“坐月”药浴的原理，与中医学治疗“恶露不尽”及“百脉空虚”的理论相吻合，目的在调和营卫（气血）、祛风除湿、强壮筋骨。在“坐月”中经过药浴的产妇，一般在 10 天以内恶露可尽，也不会感受风寒湿邪，疗效是十分显著的。

除药浴外，云南河口县蓝靛瑶还有一种风俗，那就是产妇分娩后的头两天，不躺不睡，婴坐满 48 小时后才能躺下，目的是尽快排除体内恶露，以恢复体力。

瑶族产妇在“坐月”过程中，也很注意用药膳滋补身体。

产妇产后体力消耗大，自己需要补充营养，因此，瑶族历来重视产妇的补养。除了禽、蛋、肉、红糖之外，最平常的就是自己酿的甜白酒（醪糟）。但最值得注意的是，蒸、煮这些食品时，都要放补药。补药有两种，一种是水剂，一种是粉剂。产妇分娩后，除煮药浴用的药水外，还要煮药补用的药水。凡煮鸡煮蛋，都用药水煮。若是蒸肉饼、蒸蛋，用的就是几十种草药配制而成的粉剂。有的地方还用甜白酒煮鸡。过去，瑶族生活贫困，月子里产妇一般只能吃到一只鸡和20来个蛋，有的甚至只能喝到甜白酒和红糖煮的药水，但这些草药能使她们较快恢复体力，一般满月后即可下地劳动，上山砍柴。

此外，瑶族产妇还要遵守许多禁忌，如：月子里不能出门，也不欢迎外人进家，忌用冷水，忌性生活；满月后数天内忌做重活等等。这些禁忌都是为了母子健康，这是瑶族先民长期积累下来的宝贵经验。

瑶族产妇“坐月”的药浴与药补，显示出瑶族医药所独具的特色，即：实效性、简便性、普及性和自然性，还有以妇女为主体的特点。瑶族妇女生育保健的实效性是很高的，对防治子宫脱垂尤其有效。1949年以前，瑶族女子结婚较早，一般15或16岁，小的甚至12岁，而且生育又比较多，一般生5或6胎，多的十几胎，加上劳动负担十分繁重，很容易引起子宫脱垂。但由于瑶族妇女普遍实行药浴与药补，又遵守一些有利于健康的禁忌，因而产后后遗症发病率不高。笔者曾向一位58岁的瑶族妇女请教，她老家在云南金平县闸门乡火地村，17岁即离家到县上参加工作。据她说，她至今只见过一个瑶族妇女患子宫脱垂，其他妇科病也不多见。正因为疗效这么高，这些生育保健措施才那么为广大瑶族妇女所喜用，而且世代相传不绝。另外，这种生育保健措施简便易行，经济实惠。因为第一，人员方便，专业医生可行，一般人也可行；第二，设备方

便，不过大铁锅、浴缸或攒桶，家家都有；第三，操作方便，熬药水、制药粉，以至洗澡、吃饭顺便疗治和补养，都是一教就会，甚至可以无师自通，比起其他药学系统，确实简便得很，而且，药物是自采自作，不必花钱去买或只花很少的钱去买，比之现代医疗费用确实经济实惠，在妇女保健中有很大的推广价值。

一种医学体系，一方面疗效显著，另一方面又简便易行，当然就极易普及。瑶族妇女“坐月”的药浴与药补，妇女个个都懂，人人都会操作。一种医药体系能达到如此普及的地步，确实罕见。

瑶族妇女生育保健措施所以能如此普及，除了实效好、简便易行外，还有一个原因，就是它的自然性。这种医药体系的基础是建立在瑶山丰富的药用植物资源之上的。仅用于产妇保健的药用植物就有 100 种左右，分乔木类、藤本类、草本类、林荫（附生）类和苔藓类，生长于海拔 1600 米以上的高山深箐、瑶族村寨的周围。因此产妇上午分娩，下午即可药浴，足见药物得来之易；何况这些草药讲究的是新鲜，更显出大自然赐予的丰厚及时。可以说，如果离开了这种自然、环境，也就不会有瑶族产妇的药浴与药补了。

以妇女为主体，是指这种生育保健措施完全由妇女操作，也由女性继承，形成一种纯粹的女性医疗保健体系。

瑶族是一个有悠久医药文化传统的民族。据说产妇坐月的药浴与药补已有两千年的历史了，而且医药的实践和传承都以妇女为主体，由妇女一代一代传下来，母亲传给女儿，婆婆传给媳妇。采药煮药，安排洗澡泡澡，调理饮食起居，总之，产妇的生育保健，都是由母亲或婆婆承担的。瑶族有个规矩，用的草药不传给男子，男子识别不了草药的品种，就不会采药。商品经济发展起来之后，从山上背草药来卖的都是妇女。因此，

瑶族妇女成为医药文化的特殊载体和传承者。这一特点对瑶族妇女生育保健具有重要意义，这不仅使一代一代瑶族妇女从生育保健的传统中获益，维护了自己的生育健康，而且，这样的医学实践也强化了她们的生育保健意识。这一点，即使在云南各族妇女中也是十分突出的，是值得各族妇女借鉴的。

二

瑶族之所以如此重视而且如此成功地实行妇女生育保健，这跟瑶族妇女在社会生活中的地位及贡献是很有关系的。瑶族的居住特点是，小聚居，大分散。十来户乃至几户人家就是一个村寨，而且，村寨与村寨之间又相去甚远，社会经济发展很不平衡，因而，家庭结构及婚姻习俗也有很大差别。例如，云南金平县红头瑶族的婚姻习俗是男娶女嫁，从夫居，以男性长辈为家长。但是，广西富川县过山瑶，过去的婚姻习俗是女娶男嫁，从妻居，家长都是妇女，社会风气也是重女轻男。现在，女娶男嫁的传统习俗已逐渐发生变化，许多新婚夫妇已是嫁男嫁女各自主。尽管这样，妇女在家庭经济生活中的地位仍然是较高的，劳动强度也往往大大超过男子。

历史上，瑶族以游耕为其主要经济形态，经常迁徙，居无定处，劳动分工有一个很大的特点，就是女重子男，妇女是家族的主要劳动力。云南马关县瑶族的家庭劳动分工是：妇女砍柴、背水、做饭、纺织、带孩子，并包揽所有农活，男子则从事放牧和赶街（赶集）购物。云南元阳县瑶族的家庭劳动分工又有所不同：妇女砍柴，做田里的农活，男子则抬水、烧饭、踩碓簸米、采猪草喂猪，还有一项很细的活是带孩子，给孩子穿衣、洗脸、喂饭，背着孩子做家务。瑶族男子不管烧柴，烧柴全靠妇女上山去砍去背，因此，瑶族妇女抡斧砍柴、大背箩

背柴的强劳动是最令人叹为观止的。她们为家族作的贡献显然大于男子。既然妇女在家族经济生活中的地位如此重要，那么，她们在生儿育女繁衍后代的关键时刻，自然会受到社会尊重，她们自己也会采取一些自我保护性措施，来维护自己的生育健康。“坐月”药浴与药补习俗，就是在这样的历史背景中孕育而成的。所以，瑶族重视妇女的生育健康，不仅因为妇女是瑶族医药文化主要的实践者和传承者，也因为妇女在现实生活经济生产中占有举足轻重的地位。

三

瑶族产妇“坐月”的药浴与药补习俗，包含着深刻而丰富的文化内涵。

首先，这说明瑶族妇女的生育保健医药学，或者一般地说，瑶族的整个医药学，已经发展到了原始医学的高级阶段。远古时候，瑶族同其他民族一样，没有医生，人病了便请巫师作法驱鬼。后来，巫师们逐渐认识了一些植物的药用价值，便在作法的同时，给病人一点“神来之药”，收到了治疗的效果。因此，最初巫医是一体的，他们以号脉、求卦、分析梦象等手法诊断病情，用药物与祈禳相结合的方法治疗，带有浓郁的神秘色彩。到了现代，“医”便从“巫”中逐步分离出来，成为民间草医。他们采用望、闻、问、切等诊断方法，采用垫、挂、洗、佩、敷、服、药灸、按摩、刮痧等治疗方法，无偿地为瑶胞服务。好的瑶医，对一般疾病都能做到“手到病除”、“一针见效”，甚至通过敷药能拔除伤人肉体的铁砂（猎枪子弹），而不用开刀取出。瑶医在治疗肝病方面，疗效特别显著。据说还有一种绝密单方，可治不孕症，可控制生育。总之，神奇的瑶医虽然还处于经验医学的阶段，还没有上升为一种医学理论，但

它的“医”和“药”确已由巫术的附属品变成独立的医药体系。对医和药的认识取代了巫术中对神鬼的崇敬与恐惧。过去与神鬼有关连因而只能指称或颂扬的药，变成了被认识、被研究的对象；同时，也认识到，人自身也由鬼神泄怒的对象还原成了人自身，疾病不再是鬼神意志的体现，而是人自身机能不协调的结果，是一种可以研究并加以控制的生理现象了。这也证明，瑶族的认识论以及思维方式，已由巫术的物与神鬼同一，演变为以人为主体的以药为客体的本体论的认识方式。物与神鬼分家了，人与物之间拉开了一定的距离。正是这一定的距离，使人有可能客观冷静地研究药物。所以，瑶族妇女生育医药学的变化，实际是瑶族的认识论及思维方式有了实质性、阶段性飞跃的结果；是人与自然力之间相互关系变化的结果；也可以说是瑶族理性自觉的一部分。

另外，按照现代医学观念，动物营养绝对高于植物营养，肉食者的体质应当高于素食者。但是，瑶族产妇药浴与药补的内涵和方式似乎对现代医学观念作出了补充。前面说过，过去瑶族生活困难，产妇“坐月”时，摄入的动物营养相对而言是较少的，她们主要的营养都来自植物——粮食（甜白酒）、糖、药水。但就是靠这些植物食品和补药，她们成功地在短时间内恢复和保持了自己的体力。由此看来，植物的营养，只要使用得法，并非不能起到与动物营养等价的作用。而瑶族对此是深信不疑的。

顾炎武在《日知录》里曾感叹地说，在古代，天文知识是普及的，“三星在户”，妇孺皆知；而到明清两代，问之士大夫，也懵然不知了。同样，我们在瑶族产妇的药浴与药补中，也可以看到这种现象。产妇的药浴药补知识，老幼皆知，人人可为。相反，在一些较发达的民族中（同样可以汉族为例），即使是在高级知识分子中，医盲也不少。其源在于瑶族的文化还处于一

种综合性的文化状态，没有细致的分门别类，尤其没有与日常生活脱节，文化即生活，生活即文化，所以人人都是通才。而汉族的文化已进入带有片面性的分离性的文化状态，文化分类，不厌其繁，不胜其细，尤其是与日常生活至少在许多方面已没有直接的联系了。文化似乎不再是生活，生活也似乎不再是文化，因而，专家似乎不少，通才却始终不多。当然，我们这样说，并不是要贬低社会分工对人类发展的重要意义，我们只是想说明瑶族产妇的药浴药补中显现出来的文化形态特征，探索一下其中有没有值得我们思考和汲取的东西。

（原载《传统文化与生育健康》，中国社会科学出版社，1997）

宋兆麟

积极开展民俗文物研究

宋兆麟（1936— ），男，辽宁沈阳人。中国历史博物馆研究员，中国民族学会理事，中国民俗学会副理事长，民俗博物馆学会会长。主要从事史前史、民族学和民俗学研究，代表作有《巫与巫术》、《生育神与性巫术》、《妈祖传说与海神信仰》等。

在钟敬文先生等老一代民俗学家的关怀下，近十几年来我国民俗学有突飞猛进的发展，调查日趋深入，研究空前活跃，出版不少有水平的著作，年轻的民俗学家迅速成长，地方性的民俗博物馆也像雨后春笋似地出现了，有了专业委员会，出版了《民俗博物馆学刊》。但是在前进中还存在一些问题，如田野工作力度不够，理论框架尚在定型，民俗文物抢救极差等等。现在就加强民俗文物研究工作，谈谈自己的一点体会。

我是学考古的，一个考古科班出身的人，怎么搞起民俗学？不少朋友问我，自己也常常自问，但说起来话长。

1960年春，我提前从北京大学考古专业毕业，留考古教研室任教。一年后，中国历史博物馆新馆正式开放，迫切需要业务人员，通过中宣部拟从北京大学调几名考古教师。当时征求

我的意见，因为我的寒舍在铁狮子胡同，到历史博物馆上班十分方便，便欣然允诺。从此迁居城内，没想到这一决定也改变了自己的治学道路。

我在博物馆的具体任务，是从事史前史研究和展览设计，可是考古资料支离破碎，是一堆不会说话的“死化石”，单凭它是难以再现史前社会的。怎么办？必须借助于作为“活化石”的民族学资料。我参加过1958年全国民族社会调查，对民族学资料有一种浓厚的感情。这样，自然不能专门从事“考古，考古，挖墓掘土”的本行，而其后奔赴边陲，致力田野，采风录俗，搜集文物的实践，也使我的眼界为之大开。

田野工作，不仅可以搜集到第一手的资料，看到书本上看不到的东西，而且民族学资料形象具体，附有生动的情节，大大弥补了考古、文献之不足。更为重要的是，使自己置身于活生生的历史环境之中，掌握丰富的感性知识，易于理解人类以往的历史文化。记得当时我曾颇有感触地说过：“下乡几个月，胜读一年书。”此说虽然有点夸张，但收获很大也是真的。事实上，上学是学习，田野作业也是学习。这些实践为我从事以“活化石”印证“死化石”，进行多学科比较研究奠定了基础。有人称其为“民族考古”，名称并不重要，重要的是自己走上了民族学研究和交叉学科研究的道路。有人说我背离了考古，其实，我并没有离开考古战线，只是换了一个方法研究考古而已。

我喜欢研究工作，也常常自省。后来发现少数民族历史文化虽然丰富多彩，博大精深，但是都或多或少地打上了汉族文化的烙印。汉族文化也吸收大量的兄弟民族的文化。你中有我，我中有你。因此孤立地研究少数民族是不够的，必须重视中华民族的主体民族——汉族。外国学者看中国文化，首先看汉族文化。其实，汉族地域辽阔，人口众多，百里不同风，千里不同俗，本身可划分区系类型，有取之不尽的文化资料。这是我

十年来向民俗学倾斜的原因。

1987年中国民俗学成立大会上，我曾以“关于民俗文物的几个问题”，谈了有关民俗文物的定义、特点、范围和抢救工作，今天想谈四个问题：一、民俗文物的重要价值；二、怎样研究民俗文物—交叉学科的研究；三、扩大民俗学的研究范围；四、重视田野调查工作。

一 民俗文物的重要价值

民俗文物有什么价值呢？

首先，民俗和民俗文物研究有助于理论探索。

人类的社会发展史，是由低级向高级有规律发展的，各民族既有共性又有异性，但是这一规律并不是依靠一个民族的资料所能说明的，然而“可以从地球上各民族的历史中选择材料，连在一起构成它。人类在这种方法的帮助之下，即使到了老年，还有可能认识自己的童年”。世界上最早从事民族民俗研究的是英国，他们为了殖民主义的需要，大量从事民族民俗调查研究工作，产生出不少资产阶级的民俗学家，如泰勒、弗雷泽等人，出版许多名著，产生不少学派，在理论上也有不少建树，如弗雷泽十二卷本的《金枝》，从灵魂、动物崇拜和巫术入手，探索故事起源，认为文明时代的不少民俗是原始社会的遗存，同时也认为依靠这些原始遗存能印证、探索远古人类的历史。解放前后我国有些民族尚处于原始社会晚期、奴隶社会、封建领主社会，连结起来就是一部活生生的社会发展史，对人类社会发

展史的探讨有不可估量的作用。

第二，民俗文物为学术研究提供了“活化石”。

无论在历史学、考古学，还是在科技史、美术史以及其他学科的研究中，都有许多难解之谜，而民俗资料却能提供重要

的帮助。前不久有一位史学工作者利用电钻在硬木上做“钻木取火”的试验，每分钟达 2500 转，温度一直在 200 度以上，但就是取不出火来，于是他一口咬定钻木取火是不能成立的。他的文章发表之后，有些读者来历史博物馆参观，提出“到底有没有钻木取火”？我们把民俗文物中的取火工具展示出来，作了解释，观众十分满意。这个例子说明，上述试验所以失败，是实验者不知原始取火原理，只知磨擦不知引燃，同时也缺乏民族学、民俗文物方面的常识。事实说明，民俗文物对研究历史有重要借鉴。

第三，民俗文物博物馆事业可为社会主义精神文明建设作出积极贡献。

目前，我国正在从事社会主义物质文明和精神文明建设，除了大力发展生产力以外，政治思想建设也是重要的建设领域，其中民俗还起着一定的作用，因为民俗是亿万人的传统习俗，牵动每个人的心，是一个敏感的问题。《礼记·曲礼上》：“入国而问俗。”处理得当，有助于安定团结，稍有疏忽，就会引起麻烦。近些年，在民族地区经常因写文章、拍电影、画画、写小说而发生纠纷，引起有关民族反感，其中有一条原因就是伤害了民族感情，触犯了民俗规范。古代统治阶级把民俗作为统治人民的工具，有采风制度，目的是“审乐而知政”。并根据政治的需要，变革民俗。正如《礼记·乐记》所云：“移风易俗，天下皆宁。”我们是人民做主的国家，对人民群众的风俗更应该重视。因此，必须认真调查民俗，知其来龙去脉，保存其代表性文物，寻找改革的途径，对其中好的民俗，如傣侗等族村寨的防火制度、苗族的划龙舟、普米族的“一户有事，大家相帮”、还有不少民族保留的打秋千、赛马、斗牛、登高等体育娱乐活动，应该发扬和发展。而对于那些不好的陋习，如重彩礼、早婚、多产、近亲通婚、不落夫家、埋老人、相信巫婆神汉等，

则因其是愚昧落后的反映，对社会生活有消极作用，不仅造成经济上的浪费，还危及人民的身心健康，则必须进行改革。但是民俗具有原始性、传承性、阶级性、民族性、神秘性等特点，改革民俗是一项严肃、艰巨的任务，也会反复，必须注意政策，坚持耐心说服，讲究方法，不能简单粗暴。为此必须进行民俗学的宣传工作，这项任务是民俗博物馆的重要任务。

此外，研究民俗和民俗文物，实际是研究中国的传统文化，继承和发扬优秀的民族文化，对提高民族自信心有一定帮助。目前国内正运用民俗文物兴建有关旅游景点，如深圳民俗文化村、昆明民族文化村、锡山市吴文化公园、北京中华民族园等，大方向是对的，基调是健康的，有较好的经济效益和社会效益，其中融会着中华民族的精神、性格、心理、情趣、成就，是炎黄子孙几千年智慧和文明的体现，对弘扬民俗文化，进行爱国主义教育起到了良好的作用。当然，民俗和民俗文物中既有优秀的东西，也有历史的糟粕，必须去伪存真，批判继承，不能说凡是民俗的都是好的，事实上，有些旅游景点，以糟粕当神奇，过分渲染，借以提高门票率，这种错误做法是以低级、庸俗的手法，丑化民俗文化，这是必须反对的。

从以上四点可以看出，民俗文物具有重要价值，包括历史价值、艺术价值、经济价值和学术价值。对于这些价值，我们还认识不足，开发很差。同时也应该看到，目前我国民俗文物工作存在不少问题，这是应该引起注意的。

1. 民俗文物正在消失，惨遭破坏

民俗文物是民俗事象的物化，是民俗事象在物质上的反映，由于散存在民间，一旦社会发生变革，民俗文物就会受到严重破坏。建国以来，民俗文物受到几次大的破坏：土改、四清、文革，都把民俗文物当垃圾铲除了，现在是否停止了呢？没有，而且有过之而无不及，不妨去劲松旧货市场、潘家园古玩城、

燕莎旧货摊看看，民俗文物应有尽有，琳琅满目，搜集起来足可以建设一座民俗博物馆，这些民俗文物是从哪来的呢？从寺院庙宇偷来的，从各户农家翻箱倒柜寻来的，有些是挖坟掘墓弄来的。内蒙古有几千座坟墓被盗，不法之徒开着推土机，背着炸药包，为所欲为，势不可挡，考古文物如此，民俗文物就更不在话下了。如举世闻名的唐卡艺术，就是一个突出例子，从偷、运到出口，猖狂之极。由此看出，民俗文物在市场经济的刺激下，正变成一种热门货，肆意被贩卖，流往国外，我们必须采取抢救措施。

2. 缺乏民俗文物研究人才

为了研究民俗文物，办民俗博物馆，发展民俗旅游事业，必须有专门的民俗文物人才，但是在民俗学的各个支系中，研究神话、故事、诗歌、民俗者大有人在，而研究民俗文物者就凤毛麟角了，如张道一对民俗艺术，王树村对年画，荆之琳对剪纸，李寸松对玩具的研究，都是很杰出的，但人数太少了，这些年培养不少硕士、博士，国内以民俗文物为课题者几乎没有，韩国有位学生在北师大攻读“民具”，这是很可贵的，韩国、日本都有杰出的研究农具的专家。西方对中国的民族、民俗文物也极端重视，1985年我在罗马参观东方艺术博物馆，陈列很多中国民俗文物，其中还有意大利学者搜集的唐卡，但他们并不懂，该馆长曾邀我组织一个唐卡鉴定小组帮助他们工作，但是我们没有唐卡鉴定专案。由此看出，国内缺乏民俗文物专家，国外也需要中国有这方面人才，但是我国没有这种专业，也缺乏有关专业研究生，最近国家文物局委托中央民族大学办一个民族文物研究生班，侧重培养民族文物鉴定、研究和保护方面人才。这是一个好的开端。

不难看出，民俗文物是民俗学的重要组成部分，是我们应该开发的领地，这里是民俗学的“北大荒”，是“海南岛”，从

国家到个人，都应该把民俗文物搞上去。这是一项紧迫的工作。

二 怎样研究民俗文物

研究民俗文物，既容易，又困难。说容易，谁都看得见，摸得着，民俗文物是最贴近生活的，是民俗事象的物化形式，调查访问一下就明白了，它不像考古学的“无字地书”难解。但是民俗文物也有不少学问，把它搞明白，比较难。因为研究民俗文物，不仅要知其名，知其用，还要进行鉴定，它是什么时代、什么地方，又是什么民俗的产物，从而引申出一个文物鉴定学。例如，江南有一种农具叫秧马，是拔秧、载秧工具，还是插秧坐骑工具？一直争论不休。藏族的唐卡是世界艺术珍品，但鉴定年代就不容易了。又如民俗学界研究萨满者甚众，但对萨满的物化用品——神偶、祭坛、服饰、法器、乐器、占卜工具、经典却不注意，其实其中有很丰富的文化内容。

民俗文物与考古文物不同，它比较完整，还在应用，附有不少情节、故事，一旦与文献记载结合起来，或者通过调查就能解决它的名称、性质和功能，然而民俗文物有一个发展过程，又要同考古、历史学结合起来，所以要进行多学科研究。

目前，社会科学分工越来越细，这种分工是一种进步，使人能专心研究，易深易透，但是也有一个缺点，即眼界窄了，视野有限，单一学科有一系列弊病：

单一学科研究问题容易犯片面性错误，如有人说仰韶文化的刻划符号是文字，而且是彝文，从而把中国文明起源推到六千年前，我国西南民族中仍在使用刻划符号，它与文字相差十万八千里。又有人说女娲炼五彩石与制陶有关，这是不符合历史事实的。女娲时代要早，制陶术发明在后，而且制陶是烧，不是炼。这说明，神话是史前的文学，是原始宗教的有机组成

部分，若想深入神话研究，不仅要有考古学知识，也应该熟悉史前史，只有把它置于史前史的历史环境中，才能真正解释神话的奥秘。

如果过于重视本学科，对比邻学科不闻不问，很容易犯这样或那样的错误。举一个例证，过去讲宋代经济的发展，都说当时发明一种先进农具——踏犁，它大大推动了当时农业的发展。其实踏犁是一种人工挖地农具，如同耒耜，因当时缺乏耕牛而推广的一种原始农具，这种农具在广西、贵州、云南和四川还在使用，但是历史学家并不掌握这种民俗文物，说了不少外行话。这些教训说明，任何一个学者，仅有本学科的知识是不够的，应该有多学科的知识，不断从其他学科中汲取营养。特别是高级研究人员，决不能满足于自己本学科的知识，应该掌握人类全部文化遗产的基本知识，包括哲学、历史、文学、自然史、艺术史。

应该从其他学科中借鉴研究方法。研究学问，方法越多越好，这样可从中选择最合适的方法。这一点在民俗学界尤其重要。因为建国以来，民俗学被取消了，高校也没有民俗学专业设置，直到今天，我国也没有民俗学专业设置，这是很遗憾的事情。从事民俗学研究的人员，绝大多数是从文学或民间文学转过来的，或者兼职研究，缺乏专门训练，没有足够的专业知识和专业方法。加之基于单一学科，视野窄，在研究选题、方法上都暴露出某些不足。如有些民俗学研究者，由于缺乏历史知识，不会运用历史文献，不善于利用目录，有些历史学家早已解决的问题，自己还在从头考证。记得我刚入北京大学时，邓广铭教授就指出治史者必有三把钥匙——地名学、年代学、职官学，缺一不可，其实民俗学也应有这三把钥匙。同时，一般民俗学家重文不重物，事实上，文物、图像在民俗学研究中占有重要地位，本身可以有许多课题，有些典型的民俗文物，

一件东西就能写一篇文章。如耒耜、秧马、箱底画等等。著名的文物学家王世襄先生，不仅研究家具，还研究葫芦、蟋蟀罐，季羨林先生称他能变腐朽为神奇，这就取决于学者所应该具有的广博的知识。

综上所述，我们应该开扩眼界，既要熟知本学科，也要从其他比邻学科中汲取营养，移植方法，把民俗学研究置于更科学的轨道上。具体末说，学科既要有分工，各司其职，又要互相吸收，着力于综合性、交叉性研究。

三 扩大民俗研究的范围

为了研究民俗文物，不仅要运用多学科的知识，也应该扩大研究范围，从历史角度和地域对比角度开展研究。

第一，民俗学研究范围应该扩大，从事立体研究。

民俗学是一门立体的科学，研究也应该是立体研究。具体说来，民俗学的范围有两方面：一是纵的，是从历史发展的角度，观察民俗的来龙去脉，可称历史民俗，有些学者已经这样做了，如高国藩先生的敦煌民俗学研究，程蔷的唐代民俗学等等。应该说历史民俗，是民俗学的分支，这是历史学所取代不了的，我们有我们的任务，历史学家有历史学家的任务。至今我们还没有一部中国民俗史，也没有整理出中国古代民俗资料，可知历史民俗很广泛，基本是一块处女地，但是搞起来难度大，用传统的民俗学方法是不够的，既要具备雄厚的历史和考古知识，又要有民俗学的专业知识，这项研究能够扩大民俗学的研究领域，壮大学科队伍，也会在实践中引进一些历史学和考古学的研究方法和手段。从横的方面研究，是从近现代民俗角度进行研究，即对我国各民族的民俗加以比较研究，找出规律性，这也是民俗学的重要分支，可称现代民俗研究。目前这方面研

究的人员较多，课题不少，著作广泛，但是还有薄弱环节，如对汉民俗较为重视，而对少数民族民俗则较忽略；另外，对具体民俗研究较活跃，即对一族一地民俗研究较多，对综合性比较研究明显不足。有的虽然做了综合性研究，但过于细微描述，如讲究葬式、头向、随葬品，但对葬俗的核心——灵魂问题却忽略了，至于对死者的安慰形式——丧葬舞则避而不谈。最近马昌仪先生出版了《中国灵魂信仰》，这是一部力作，它使丧葬研究走上了一个新阶段。

第二，提倡跨学科研究。

正如前面所言，学科分工越来越细，有利有弊，克服弊病的方法之一就是从事综合、交叉学科研究。大量实践证明，科学的发现、发展、创新，往往在学科交叉的点上，所以要搞跨学科研究。自然科学是如此，社会科学也是这样。民俗学是一门大学问，包罗万象，博大精深，许多课题具有边缘性，因而仅仅依靠民俗学研究是不行的，如神话研究必须与史前史、考古学结合起来。有一位讲神话课的人，在谈到洪水时代时，否定其存在，其实地质学家、冰川学家已证实了冰川过后曾有过一个洪水时代，只是没有神话传说那么严重而已。同时，古文献中记载的洪水，多出于战国时代，当时正处于兴修水利的高潮期，这对洪水神话的加工、传播肯定具有一定的影响，可见地质学与神话也有密切关系。研究居住民俗，不与建筑结合也是不可想象的。四川有一位建筑学家，涉足西南民族建筑后，研究成果显赫。研究文艺民俗，也应该了解音乐舞蹈。昆明有位白族学者，自己能歌善舞，又会画，他一介人民俗，马上就写出了有关人体装饰、纳西族舞谱、纺织纹样等论著，成就也是很大的。这说明跨学科研究，不仅民俗学家要做，其他学科的学者进入民俗学领域，运用综合性、交叉性研究方法，也可做出成绩。

这样看来，民俗学家应该从其他学科汲取营养，做到一专多能，一专指民俗学，多能则是指具备其他学科的知识，也只有这样才能胜任综合性研究的需要。为了达到一专多能，有两点是不可忽视的：

一是引进其他学科的资料、方法。民俗学家当然以民俗学为本业，但也应该熟悉其他比邻学科的情况，起码应该能够从其他学科中吸取其研究成果，这是有百益而无一害的事。如熟悉考古学，并不是让你当考古学家，但是应该知道考古发掘、研究、编写报告的科学规程，能够阅读考古报告，运用考古资料，这一点并不困难。这些年，国内兴起雉戏（驱鬼）研究热，考古发现的秦简《日书》中有一篇《诘咎》，是我国最早的驱鬼巫术之集大成，民俗学家应该运用。再如也可从考古学中借用一些理论方法，如考古学讲究区系类型，即中国史前考古有地区性，不同地区有不同的文化，这就是区系性，同一地区内又有若干类型，从而找出其规律性。民俗学也是有区系类型的，大而分之，有狩猎经济、畜牧经济和农业经济，小而分之，“百里不同风，十里不同俗。”经济类型不同，物质文化也有区别，反映在心理上也有深刻隔阂。以狩猎为生的鄂伦春族，自认为狩猎是最好的职业，放牧是卑贱的，他们吓唬小孩时常说：“老实点，不然把你嫁给放羊的！”牧民则看不起种地的，他们吓唬小孩则说：“不听话，把你嫁给种地的。”可见，类型学对民俗学研究是很必要的。

二是介入其他学科的研究，这也是一种跨学科的研究方法。上而谈了民俗学需要其他学科的配合，同样，其他学科也需要民俗学的帮助。现在史学研究确信，中国文明起源有提前的倾向，文明标志不少，其中有一条是礼制的产生，礼是由俗来的，什么叫俗？什么叫礼？礼的物化形态是什么？考古学家亟待民俗学家的介入和参与，因为民俗学家对俗与礼的关系会说得更

明白一些。可是直到今天，民俗学家对此还不大关心。事实上，考古发现的民俗事象是很多的，如拔牙、割肢葬、人殉、民居、女神偶像、占卜等，然而不少问题还无法解释，但是民俗学提供了许多有关的“活化石”，对印证考古资料是有帮助的，民俗学家在考古学研究中大有用武之地，我确信，一旦我们冲出民俗学的狭窄夹道，天地是很宽广的，也一定会做出比今天更大的贡献。

研究队伍建设也是一个重要问题。为了有力地从事交叉学科研究，不仅个人要具备多学科知识，一个研究单位，也应该由不同学科的人才组成，过去民俗学多数由民间文学工作者组成的，这是这支队伍的骨干，能否配备一定数量的考古学、民族学、宗教学、社会学、博物馆学、历史学的人才？这样既有利于学科间的知识交流，取长补短，互通信息，又能增强一个研究单位或一个研究集体的战斗力，有助于人才的成长和民俗学的发展。与此相适应，在招收硕士生、博士生时也应该从不同学科中物色学员，钟敬文先生已招收历史学硕士攻读民俗学博士，这是促进交叉学科研究的壮举。

四 重视田野调查工作

考古学成功的秘诀之一，在于把田野考古提高到应有的高度，每个考古工作者都必须坚持持之以恒的田野工作，民俗文物研究也有赖于田野作业的开展。

考古研究所把田野工作视为中心工作，年轻人、中年人一律下田野，一年大部分时间在野外，从事调查、发掘、整理、编报告。调查简报、发掘报告是科学著作，评职称是与学术专著同等对待。也就是说，考古界把田野工作视为基本功，田野报告是科学成果，是业务水平高低的标志。这一硬性规定是英

明的，是从严要求，不仅保证了考古发掘工作，也造就了一大批学有专长的考古学家。

民俗学界的田野工作显然开展不够，原因很多。一是没有专门拨款，巧妇难为无米之炊。二是从事民俗学工作的人员，不是专职人员，多为兼职，没有很好的条件从事田野工作。这两点要从学科体制和政策上加以解决。如果有一个民俗研究所或民俗学系，情况就会大为改观。

田野工作，是关系到抢救民俗文化、培养新一代学者，深入研究民俗文化的大问题，必须把田野工作提高到一个应有的高度，这是当务之急。原因如下：

第一，是抢救、挽救民俗文化遗产的需要。

如果说考古遗物在地下可以埋藏下去，留给后人进行更科学地发掘，考古发掘还不那么迫切的话。那么，民俗文化却因散失在民间，不易受到保护，再加之现代化建设正以秋风扫落叶之势，冲击着民俗文化，使传统文化一年少于一年。三十年前，我先后赴大兴安岭鄂伦春族、西双版纳傣族、凉山彝族等地区征集文物，当时得心应手，应有尽有；最近去三个地区一者，面貌大改、文物残存极少，当地办民族文物展览还要从历史博物馆借展，甚至照片也要从北京放大，这些事实说明，民族地区的文物正在消失，民俗事象也面临消失，而过去由于种种原因，许多民俗文化没有系统地记录下来，可是西方资产阶级早在半个世纪前就做好了资料积累工作。所以我们必须做补课工作，并在毁坏的浪潮中抢救民俗文化，这是刻不容缓的任务，如果贻误战机，将会造成历史悲剧，为后人所唾骂！

第二，田野工作是搜集民俗资料的重要途径，也是民俗学家的基础工作。

做学问必须占有资料，占有资料越多，对问题的理解也就越深。读书、考古是积累资料，民俗田野工作也是积累资料。

可以说，每一个民俗学家都应该有自己的非常难忘的田野工作经历，林耀华先生的凉山之行，马学良对云南彝族的调查，凌纯声的赫哲族调查，凌纯声、芮逸夫对苗族的调查，李霖灿对东巴文化调查等等，都是这些专家成名的基石。近些年台湾王秋桂主持的贵州侗文化调查，已出版 60 册，上千篇文章，工程浩大。目前大陆学者也在田野工作中成长，做了不少工作，如刘尧汉主持的彝族文化调查，杨先让的黄河十四走，林河的湘西调查，富育光、王宏刚在东北从事的萨满教调查，张振犁在河南的神话调查，山曼在山东的民俗调查，都是令人钦佩的，他们也出版了有影响的著作。

第三，田野调查是培养民俗人才的课堂，是培养民俗学家的重要途径。

田野调查，不仅是抢救和积累资料，它本身就是一个大学校，由于当事人介入生活，涉足秘密社会，使我们对民俗的理解由浅入深，从现象到本质，感性知识丰富，如同重温历史一样，这种实际的熏陶，远比读书、考古更深刻，所以田野工作是一个特殊的课堂。

那么，怎样才能提高田野调查的水平呢？从学科建设上看，应该把民俗学研究列入国家计划，提高民俗学的地位，争取国家拨款，同时，应该有一个长远的规划，分期分区进行，把抢救工作做好。从个人来说，调查是一项艰苦的工作，不能走马观花，而应该在一定的社区扎下去，或者定期前往调查、蹲点，提倡跟踪调查。具体方法是看、访、操作，千方百计地介入生活，交朋友，懂语言，了解当地的秘密社会，如宗教、心理、婚恋等等。调查手段应多种多样，不仅要运用传统的文字记录、照相、绘图，还要利用影视手段。一定要做一两次像样的调查，就像考古学家要挖一两个有代表性的遗址、墓葬一样。打下田野工作的基础，将会终生受益。

通过上述分析可以看出，田野工作是民俗学的重要特点，是积累资料、进行研究、培养人才所不可缺少的步骤。田野工作是民俗学的基础、基本功，涉及各方面问题。谁涉足田野越多越深，谁的民俗学基础打得也就越牢。当然，田野工作不是目的，我们更不能当“田野匠”，而要善于总结、升华，编写有科学水平的简报、报告。

我认为最好的方式是：田野——研究——再田野——再研究。经过几个回合，不断补充、提高，最后必然会获得两个丰收：一是出了科学成果，二是培养了人才。

在即将结束这次讲课之时，我提出两点希望：第一，民俗学家应该热爱民俗文物、研究民俗文物，这里有取之不尽的学术乳汁和营养；第二，民俗学家应该是抢救民俗文物的促进派，有条件的应该收藏一类或几类民俗文物，当一个收藏家，学习王树村收藏年画、山曼收藏玩具的精神，收藏是爱好，但是对学者来说是一种研究，是文化品位高尚的一种反映。

（原载《民间文化讲演集》，广西民族出版社，1998）

◎ 祁庆富

中国吉祥物研究

祁庆富（1945～ ），男，吉林汪清人。中央民族大学教授，中国民族学会常务理事，北京市社会学会副会长。主攻方向：民族学及文化学。代表著有《西南夷》、《中国少数民族吉祥物》等。

一 吉祥物的定义和构成

什么是吉祥物？这个问题看起来很简单，但实际上三言五语说不清楚。吉祥物有广义狭义之分，广义吉祥物是指一切象征吉祥之物，现代社会的体育盛会中“吉祥物”即属于这一范畴。狭义而言，是指传统吉祥物，即某一民族经过长期历史形成的、约定俗成的祈福求吉物。分辨广义吉祥物和狭义传统吉祥物，是理解吉祥物的前提。我们所研究的不是广义吉祥物，而是狭义吉祥物，即传统吉祥物。

（一）古代吉祥祈福观

古籍中，虽不见“吉祥物”一语，但“吉祥”一词却十分古老。

在民俗文化中，吉祥是象征美好预兆的词语。在中国的甲骨文中，就有了“吉”字，殷商卜辞中，吉代表善、利，好的预兆都称“吉”。在古鼎彝款识中，“吉祥”常写作“吉羊”，南朝宋《元嘉刀铭》：“宣侯子，大吉羊。”“祥”字本意也是幸福、吉利。《礼·礼运》：“嘏以慈告，是谓大祥。”古时，“祥”是吉凶的征兆，《左传》僖十六年：“是何祥也？吉凶焉在？”“祥”原本通指吉凶，有时专指吉兆，《礼·中庸》：“国家将兴，必有祲祥；国家将亡，必有妖孽。”有时又专指凶兆，《尚书大传·洪范五行传》：“时则有服妖，时则有龟孽，时则有鸡祸，时则有下体生于上之疴，时则有青青青祥。”^①后世多以吉兆为祥，以凶兆为不祥。吉祥由占卜用语逐渐转变成普通语汇，《易·系辞》下：“吉事有祥。”《战国策·秦》三：“蔡泽复曰：‘天下继其统，守其业，……岂非道之符，而圣人所谓吉祥善事与？’”《庄子·人间世》：“虚室生白，吉祥止止。”成玄英《疏》云：“吉者，福善之事；祥者，嘉庆之征。”“吉祥止止”谓好事接连不断。古人以象征吉祥的东西为“吉物”，汉王充《论衡·初稟》：“文王当兴，赤雀适来，鱼跃鸟飞^②，武王偶见。非天使雀至白鱼来也。吉物动飞而圣遇也。”求吉避凶，是人类社会的一种普遍追求。在中国文化中，“吉祥”是最通用的祝福之词。祈福免祸，作为一种观念，在不同的民族、不同的文化中有不同的表现形式。在中国，以“吉祥”为核心，形成了源远流长的“祈福文化”，而“吉祥物”及“吉祥图案”，正是这种祈福文化的主要表现形式。

① 《尚书大传·洪范五行传》：“时则有服妖，龟孽鸡祸，下体生于上之疴，青青青祥。”《文渊阁四库全书》本。——本丛书编者注

② 《论衡·初稟篇》：“鱼跃鸟飞”作“鱼跃马飞”。《诸子集成》第七册，《论衡》，第28页，1986。——本丛书编者注

（二）吉祥物的定义

传统吉祥物是以自然或虚拟的事物或形象寓意的一种象征物，是人们在事物固有属性、特征的基础上经过着意加工而成，体现了追求美好愿望和理想的吉祥观念，表达出求致、获取对于人有利的一面，抵御、驱除、镇避对于人不利的一面。吉祥物属于象征物，但不是所有的象征物都是吉祥物。龙是中国的一种象征物，又是吉祥物。蝙蝠在中国象征“福”，这种象征意义仅仅在作为吉祥物时才存在。天安门是北京的象征，但不是吉祥物。吉祥物无疑是人们的喜爱物，但喜爱物中只有表现出具有普遍性的吉祥意义才算吉祥物，有人喜爱耳环、金戒指、电视或小汽车，但这些都不是吉祥物。吉祥物的产生，与信仰崇拜有关系，但吉祥物不是崇拜物。崇拜物是由于信仰而尊崇某种事物，必须带有神圣性。如教堂、佛寺、道观、佛像、神仙偶像等，这些都不是吉祥物。在中国，有的崇拜物演变成吉祥物，如龙最初是一种自然崇拜物，钟馗曾是道教神仙，门神最初也是一种神圣崇拜物，这些崇拜物经过世俗化过程，都演变成吉祥物。崇拜物有固定的崇拜场所和仪式，而吉祥物却不是这样的。

（三）中国吉祥物的构成

中国吉祥物的构成具有十分鲜明的中国文化特色。一是延长事物的自然属性及特点。如“杞菊延年”，由枸杞和菊花组成，枸杞是茄科落叶小灌木，是一种益精补气的中药，《群芳谱》说：“花叶根实并用，益精补气不足，悦颜色，坚筋骨，黑须发，却寒暑，明目安神，轻身不老。”枸杞的果实叫“枸杞子”，古来被看做延年益寿的佳品。菊花是中国观赏名花之一，其花可食，入药。传说古代有饮食菊花而成仙者。枸杞和菊花有延年益寿的功效，因而被看做是吉祥物，组成杞菊延年的吉祥图案，寓意祝福健康、

益寿延年。二是取意汉语同音、谐音，构成吉祥语词。例如蝙蝠，其貌不扬，却是最重要的吉祥物的一种，其原因在于动植物名称中，与“福”字谐音的，只有“蝠”，于是蝙蝠在吉祥物中身价倍增。再如喜鹊，所以成为最受欢迎的一种吉祥物，全在于“喜”字。桂花的“桂”字谐音“贵”，佛手的“佛”字谐音“福”，桔子的“桔”字谐音“吉”，鱼字谐音“余”，“莲花”的“莲”字谐音“连”，……因而都成为著名的吉祥物。以谐音、同音创造吉祥物，是一种最普遍的手法。三是利用神话传说，提炼加工，如“八仙贺寿”，是从民间传说和道教崇拜改造而成。“钟馗打鬼”、“刘海戏蟾”等亦如此。

做为吉祥物，一定要体现出吉祥的寓意。吉祥物的表现形式，是吉祥图案。所谓吉祥图案，又称作“吉利画”，是流行于中国民间的一种传统装饰纹样。不能用吉祥图案表现的，不能看做是吉祥物。如“恭贺新禧”、“万寿无疆”、“恭喜发财”，都仅仅是吉祥语词而已。每一种吉祥图案都能表达出一种完整的吉祥主题。其题材是选择一种或数种吉祥物，巧妙构思，格调独特，具有浓郁的民族特点。吉祥图案源于商周，成熟于唐宋，兴盛于明清。作为一种传统文化表现形式，至今仍流传于民间，并被广泛地应用于工艺美术、织绣印染、建筑装饰、民间年画、戏剧服装、商标、广告、玩具、邮票、印刷物中。

二 中国吉祥物的由来及演变

吉凶、祸福、祥灾是人类很早便已形成了的价值观念，这也是古往今来长久不衰的人生最关切的话题。远古时期的人类把自身命运和自然界、外界事物紧密地联系在一起，产生了最原始的图腾崇拜和自然崇拜。正是在原始宗教崇拜基础上，出现了“灵物崇拜”。灵物脱离开原始宗教的束缚，失去了宗教性

崇拜仪式，在世俗化的过程中，形成最原始的吉祥物。儒家祈福说是中国封建社会吉祥观念的支柱，形成了以帝王为中心的官方“符瑞之应”。在民间，祈福文化的形成与发展带来吉祥物的繁盛，发展成为蔚为大观的中国传统吉祥图案。

（一）图腾崇拜、自然崇拜和灵物崇拜

图腾崇拜是最初的宗教形式。图腾是最原始的崇拜物，蕴含着意味深长的吉祥观念。当图腾崇拜物脱离神圣信仰的范畴以后，其信仰演化为崇尚，便成为一个民族共有的吉祥物。中国的龙经历过图腾崇拜物、族徽、灵物、吉祥物的演变过程。许多少数民族的图腾，也都转化成吉祥物，如撒拉族的骆驼、柯尔克孜族的白鹿、白族的金鸡、哈萨克族的白天鹅等。

自然崇拜也是原始宗教形式的一种，以自然力和自然物为崇拜对象，认为受崇拜的自然力或自然物具有生命、意志、灵性和神奇的能力，并能影响人类的命运，因而向其表示敬畏，求其佑护和降福。自然崇拜对象包括天体、天象以及自然界的动物、植物和无生物等等。在自然精灵的基础上产生众多的自然神，我国汉族即经历了万物有灵观念——自然精灵——自然神的信仰过程。中国许多少数民族长期保留着自然崇拜信仰，有一些民族仍然保留着自然精灵观念。

灵物崇拜是在图腾崇拜、自然崇拜基础上形成的一种崇拜形式，所崇拜之物不具有神格，但却具有灵性，为祥瑞之物。《后汉书·光武帝纪下》：“今天下清宁，灵物乃降。”灵物也指鬼神，《旧唐书·刘禹锡传》：“在在处处，应有灵物护持。”灵物的特点一是珍稀，二是灵通人性，旧说犀牛是灵异之兽，李商隐《无题》诗云：“身无彩凤双飞翼，心有灵犀一点通。”《红楼梦》中的主人公贾宝玉有块与生俱来的“通灵宝玉”，是他的命根子，这亦可算做灵物的一种。

（二）中国最早的吉祥物——四灵

中国最早的吉祥物是灵物，其典型代表为“四灵”，即龙、凤、龟、麟这四种灵异动物。这四种灵物，除龟以外，均为集多种鸟兽鱼形象于一身的想象之物，由图腾崇拜演化而来。《周礼·春官·大司乐》中有“六变而致象物及天神”之语，郑玄注曰：“象物，有象在天。……麟、凤、龟、龙，谓之四灵。”《礼记·礼运》孔颖达疏云：“此四兽有神灵异于他物，故谓之灵。”四灵作为灵物，超越现实存在，即便是自然界中存在的龟，也被神化为“灵龟”。商代以龟甲占卜吉凶，预决帝王行动的抉择。古人认为“麟体信厚，凤知治乱，龟兆吉凶，龙能变化”，遂演成中国传统文化中最具象征意义的吉祥物。历代帝王将其神化为皇室威严和权力的标志，在民间，则按照平民百姓的心愿，希冀从它们身上祈求幸福、平安、吉祥。作为祈福的寄托，四灵在中国吉祥物天地中最先登场。河南濮阳西水坡距今 6000 年的仰韶文化遗址中，出土了蚌壳堆塑的“中华第一龙”。浙江河姆渡文化遗址中发现的鸟纹，已窥见“丹凤朝阳”的原始雏形。殷代以灵龟兆吉凶。麟在四灵中出现最晚，但春秋战国时已经成型。汉代形成的“四灵”体系，源远流长，至今不衰。

（三）儒家祈福说是封建社会吉祥观念的支柱

战国时期，信仰神仙、祈求长生不死的方士、神仙家十分活跃，齐威王、齐宣王、燕昭王以及秦始皇、汉武帝都是寻求长生不死之药的迷恋者。灵芝仙草、成仙飞升的梦幻神话应运而生，祈盼“延元万年”、“永受嘉福”、“长乐未央”、“长寿无极”等吉语风靡一时，祈求长生长寿是秦汉统治阶级祈灵纳福的一个突出主题。

祈福是儒家学说的一个重要组成部分，《尚书·洪范》即有

“五福”之说：“一曰寿，二曰富，三曰康宁，四曰攸好德，五曰考终命。”百福祥祲，以“寿”为首。《诗·小雅·天保》中说：“君曰卜尔，万寿无疆”，也是以寿为祈福中心。诗中称“如山如阜，如冈如陵。如川之方至，以莫不增。”“如月之恒，如日之升。如南山之寿，不骞不崩。如松柏之茂，无不尔或承。”此诗共用了九个“如”字，遂出“天保九如”一语。后世以山、水、岩、日、月、松柏为象征长寿吉祥物，盖源出于此。晋葛洪《抱朴子·明本》曰：“儒者祭祀以祈福，而道者履正以攘邪。”此语道出儒家学说以天命观确立了封建时代祈福文化的支柱。

（四）官方的“符瑞之应”

汉代罢黜百家，独尊儒术。儒家神学登场，谶纬之学风行，采用隐秘的语言、图符等手段，假托天人圣人，预示“灾异祲祥”，形成所谓的“符瑞之应”。符瑞是祥瑞的征兆，犹言吉兆。《史记·封禅书》：“未有睹符瑞见而不臻乎泰山者也。”《汉书·刘辅传》中载《上成帝书》：“臣闻天之所与必先赐以符瑞，天之所违必先降以灾变，此神明之征应，自然之占验也。”汉人附会自然界出现的某种罕见现象之吉祥之兆，被称之为“瑞”。汉王充《论衡·指瑞》：“王者受富贵之命，故其动出现吉祥异物，见则谓之瑞。”古时候的“瑞”是帝王独享的，天降祥瑞被看做是应人君之德，《史记·孝武记》：“天子苑有白鹿，以其皮为币，以发瑞应，造白金焉。”《三国志·吴志·韦曜传》：“时所在承指，数言瑞应。”瑞应又称“符应”。《史记·封禅书》：“天瑞下，宜立祠上帝，以合符应。”《邹衍传》：“称引天地剖判以来，五德传移，治各有宜，则符应若兹。”符瑞是儒士们为帝王制造出来的吉祥物。东汉班固等人的《白虎通》中有一篇《符瑞之应》，集中了当时儒臣所能想象出来的各种符瑞之现：

天下太平，符瑞所以来至者，以为王者承统理，调和阴阳，阴阳和，万物序，休气充塞，故符瑞并臻，皆应德而至。德至天则斗极明，日月光，甘露降；德至地则嘉禾生，蓂莢起，秬鬯出，平路感；德至文表则景星见，五纬顺轨；德至草木则朱草生，木连理；德至鸟兽则凤凰翔，鸾鸟舞，麒麟臻，白虎到，狐九尾，白雉降，白鹿、白鸟下；德至山陵则景云出，芝实茂，陵出异丹，阜出萐莆，山出器车，泽出神鼎；德至渊泉则黄龙见，醴泉涌，河出龙图，洛出龟书，江出大贝，海出明珠；德至八方则祥风至，佳气时喜，钟律调音，度施四夷，化越裳贡。

文中所包括的天、地、文表、鸟兽、山陵、渊泉、四方等各种瑞应之物，大多演变成后世民俗吉祥物。

“瑞应”构成了封建帝王的吉祥体系，始于汉，盛于三国魏晋南北朝，衰于隋唐。梁沈约撰《宋书》有《符瑞志》上、下二卷，集南北朝以前帝王符瑞之大成。梁孙柔之撰《瑞应图记》、《瑞应图赞》各二卷，为记载瑞应说和瑞应图的专门著作。隋以前，还有《熊氏瑞应图》、《祥瑞图》、《祥异图》、《符瑞图》、《白泽图》等多种瑞应著作，现均已失传。唐代刘昫广征载记，博录休祥，辑成《稽瑞》一书，流传下来。瑞应成为中国早期吉祥祈福文化的主流，属于官方文化的组成部分。

（五）民俗祈福文化的形成与发展

在中国历史上，流行于民间的吉祥祈福文化源远流长。民间祈福观念毕竟要受到官方价值观的影响，但民俗文化又不同于官方文化，民间的祈福文化的形成与发展有着自身特点。首先，民间祀神习俗是民俗吉祥物的一个重要来源。汉应劭《风俗通》第八记载腊除夕“饰桃人，垂苇茭，画虎于门，皆追效

于前事，冀以御凶也。”还记载“门户用鸡”，这是后世桃符、门神的倪端。桃、虎、鸡后来都成为应用广泛的民俗吉祥物。其次，民间俗信也是民俗吉祥物的重要来源，南朝陈王植《贪恶鸟论》写道：“放鸟雀者加其禄也，得螭者莫不驯而放之，以利人也。”北齐刘昼《刘子·鄙名》亦云：“今野人昼见螭子者，以为有喜乐之瑞，夜梦见雀者，以为爵位之象。”螭子即蜘蛛，俗称喜蛛，以蛛兆喜，在南北朝时已成风俗。以谐音创造吉祥物是民俗文化的特点，以“雀”谐音“爵”，为较早的一例。《太平御览》卷九二一引《西京杂记》云：“樊将军哙问陆贾曰：‘自古人君皆云有瑞应，岂有是乎？’贾曰：‘有之。乾鹊噪而行人至，蜘蛛集而百事喜，况人君重位乎！’”乾鹊就是喜鹊，民间以喜鹊兆喜，汉晋时期已有之。第三，民间传说中的美好象征物也是民俗吉祥物的来源。汉代民歌《焦仲卿妻》描述了一个忠贞的爱情故事，诗开头写道：“孔雀东南飞，五里一徘徊。”结尾写道：“中有双飞鸟，自名为鸳鸯。仰头相向鸣，夜夜达五更。行人驻足听，寡妇起彷徨。”孔雀和鸳鸯都寓意成双成对、永不分离，因而成为民间喜爱的一种吉祥物，象征美好爱情。

官方吉祥物和民俗吉祥物相互影响，相互吸收，二者之间并没有一条不可逾越的鸿沟。唐时，宫廷和达官贵人宠爱牡丹花，文人墨客以“国色天香”、“富贵花”喻牡丹。不久，牡丹也成为一种重要的民俗吉祥物，寓意的重心集中在“富贵”二字上。民俗吉祥物也受到道教、佛教的影响，“八仙过海”、“钟馗打鬼”、“刘海戏蟾”、“天女散花”、“八吉祥”等都出自道教和佛教，而神人类型的吉祥物，几乎全是由道、佛崇拜神演变而来的。

唐以后，官方的“瑞应”逐渐衰落，民俗吉祥物蓬勃兴起，至明清极盛，占据了传统吉祥物的主流。

三 中国吉祥物的特点

在多元一体的中华民族文化格局中，中原地区的汉族和周边地区的少数民族文化相互交融，汉族吉祥观念对少数民族吉祥物的形成有着重要影响，而汉族吉祥物中也包含了许多来自少数民族的内容。

（一）各民族共有的吉祥物

民族文化交融，是中华民族文化的一个特点。这种交融，自中华民族形成之日起，一直贯穿在历史发展的进程中。古代的东夷、百越、苗蛮、氐羌、戎狄等民族集团，既是形成汉族的重要成分，也是构成某些少数民族的核心。这些古老民族集团的图腾崇拜物、自然崇拜物，有不少演化成了中国古代灵禽瑞兽。东夷、百越、氐羌的鸟崇拜，戎狄、氐羌的兽崇拜，苗瑶的盘瓠崇拜，是许多吉祥灵物的祖源。《逸周书·王会解》记载：“成周之会，……氐羌以鸾鸟，……方人以孔雀。”龙图腾崇拜，最初也起源于东南的濮越民族，《汉书·地理志》记载百越民族“文身断发，以避蛟龙之害。”氐羌族群也有古老的龙崇拜传说。白虎的崇拜源出于西部少数民族先民，古代传说中的“西王母”，实际是西方少数民族的首领，其形象是对图腾物的描绘。古代以白虎为西方之象，与西王母为“虎形”有关。自古以来，驯养和使驭骆驼是西北和北方少数民族的特长。光彩夺目的唐三彩中有许多精美的骆驼、牵驼俑，骑驼人都是西北少数民族形象。唐代民谣说“山南鸟鹊巢，山北金骆驼”，汉族吉祥物中，骆驼的吉祥含义是“八方进宝”，这种吉祥观念来自少数民族地区对中原地区的影响。总之，汉族传统吉祥物中有许许多多少数民族崇尚物的成分，而这些吉祥物，反过来又为

许多少数民族所崇尚。

十二生肖是一种特殊的传统吉祥物。十二生肖产生于何时？是如何产生的？是个至今仍未解开的谜。十二生肖的产生与中国古代少数民族分不开。清代学者赵翼有一种说法，认为十二生肖本为古代游牧民族的习俗，汉代“昭君出塞”，中原地区和北方少数民族文化交流进一步加强，十二生肖才在汉族地区流传开来。赵翼在《陔余丛考》中写道：

陆深《春风堂随笔》谓，本起于北俗。此说较为得之。《唐书》：“黠戛斯国以十二物纪年，如岁在寅，则曰虎年。”《宋史·吐蕃传》：“仁宗遣刘涣使其国。厮啰延使者劳问，具道旧事，亦数十二辰属，曰兔年如此，马年如此。”《辍耕录》记，邱处机奏元太祖疏云：“龙九年三月奏”，云云。顾宁人《山东考古录》亦载泰山有元碑二通，一泰定鼠儿年，一至正猴儿年。此其明证也。盖北俗初无所谓于丑寅卯之十二辰，但以鼠牛虎兔之类分纪岁时，浸寻流传于中国，遂相沿不废耳。

笔者以为，少数民族以动物纪年的方法与汉族十二支结合，是中原地区使用十二生肖的起点。尽管很难确认十二生肖就是起源于北方少数民族，然而，十二生肖的形成与少数民族有某种关系，则是可以肯定的。

自古以来，我国有不少少数民族使用十二生肖。

信奉伊斯兰教的新疆维吾尔族很早就使用阿拉伯历法，但也有以十二属配十二支的习惯。清代肖雄《西疆杂述诗》记：“回国纪元以三百六十日为一岁，岁分十二月，配以地支，不知天干。地支亦论所属，辰则属鱼，余与中国同。”

以鱼代龙的生肖系统，在柯尔克孜族的十二生肖纪年中可

以见到。新疆柯尔克孜族是历史上最古老的突厥民族之一，也是突厥民族中最早运用日、月、季、年历法的民族。柯尔克孜人以十二生肖纪年，十二生肖的排列顺序是：鼠、牛、虎、兔、鱼、蛇、马、羊、狐狸、鸡、狗、猪。这种十二生肖纪年法，柯尔克孜人至今仍在使用，他们以这种历法推算本民族的传统节日诺鲁孜节。柯尔克孜人用十二生肖为孩子计算年龄，为孩子取名也常表现生年属相。

徐珂《清稗类钞》第十册辑有一则有关藏历的材料：“藏历，向由红教喇嘛推算，凡是年所有各项吉凶，皆于历后绘图贴说，如内地《推背图》之式。藏人曾云：前红教喇嘛推定壬子鼠年藏中有刀兵之事……。”所言“壬子鼠年”，可说是汉藏合璧的讲法。藏族采用十二生肖纪年，另有形式。一般认为，西藏地区的生肖纪年法，是公元七世纪中叶唐朝文成公主出嫁松赞干布带去的，有关传说一直在当地流传。藏族的生肖纪年，六十年一甲子，称为“回登”。回登，藏语木鼠的意思，表示六十年的循环是从木鼠年开始的。农历甲子年时，藏历为木鼠年。藏历纪年还具有阴阳、五行、肖兽三位一体的特点，因此有“阴火兔年”、“阳土龙年”之类的叫法。比如，80年代第一年农历庚申年，邮电部发行生肖邮票以金猴为图案。这一年藏历为阳金猴年。转年，农历辛酉年，属鸡，藏历则叫阴金鸡年。

十二生肖纪年，蒙古语称“阿尔本浩牙勒吉勒”。蒙古族纪年以虎年为首。蒙古族最早的历史巨著《蒙古秘史》，即以前生肖纪年，书末尾记：“鼠儿年忽阑撒拉……书毕矣。”“忽阑撒拉”为“雨月”，也称“马月”。鼠儿年即公元1240年。

新疆哈萨克族使用十二生肖纪年。东北朝鲜族有十二生肖之说，其岁时习俗，“捞龙卵”活动在辰（龙）日，“熏鼠火”活动在子（鼠）日。滇南哈尼族以十二生肖纪日。聚居于黔东南苗族布依族自治州和广西大苗山地区的苗族同胞，传统节日

苗年多在卯（兔）、丑（牛）日。云南梁河县的阿昌族民间祭土主活动，在二月属马日举行。甘肃裕固族为孩子取名，选吉日良辰，时辰是按十二属相计算的。广西毛南族民间岁时风俗，分龙节选夏至后第一个属龙日。海南黎族十二生肖以鸡起首、猴煞尾，用来纪日。

彝族的十二生肖，因地域不同而有差异。居住于川黔滇一些地方的彝族同胞，使用与汉族相同的十二生肖，毛道彝族的十二生肖则是：鼠、牛、虫、兔、龙、鱼、肉、人、猴、鸡、狗、猪。嵌入了虫、鱼、肉、人，是这一生肖系统的特点。桂西地区彝族的十二生肖是：龙、凤、马、蚁、人、鸡、狗、猪、雀、牛、虎、蛇。云南哀牢山彝族十二生肖如下：虎、兔、穿山甲、蛇、马、羊、猴、鸡、狗、猪、鼠、牛。

云南少数民族普遍使用十二生肖纪年。滇南傣、景颇等族以大象替换老鼠。碧江地区的白族支系墨勒人一年为十三个月，以十二生肖纪日，新年在十三月下旬龙日或蛇日。怒江地区的傈僳族也使用十二生肖，逢年过节，以属龙、蛇二日为吉。十二生肖，反映出了各民族共同的文化渊源。

汉族许多吉祥图案，也受到许多少数民族的喜爱，广泛采用在织绣物和各种工艺品中。朝鲜族的“十长生图”，包括日、云、山、水、松、竹、不老草（灵芝）、龟、鹤、鹿等，都是汉族的传统吉祥物。“龙凤呈祥”、“二龙戏珠”、“凤凰牡丹”等图案，在壮、苗、白、畲、朝鲜、土家、布依、侗、水、土等民族的织绣品中也是受人们喜爱的纹样。白族大理石工艺美术的传统题材有“百鸟朝凤”、“二龙抢宝”、“双凤朝阳”、“凤采牡丹”、“孔雀开屏”、“梅花双喜”等。满族最喜爱的吉祥物是玉如意，锡伯族最喜爱的吉祥物是麒麟，寿字纹、盘长纹，在许多少数民族的织绣物、建筑装饰物中均被广泛运用。

一些出自少数民族的吉祥图案，也被汉族所吸收，成为传

统吉祥图案的一部分。例如，由八种佛家法物组成的“八吉祥”纹图，包括法轮、法螺、宝伞、白盖、莲花、宝瓶、双鱼、盘长，简称“轮螺伞盖，花罐鱼长”，其纹图，是由藏传佛教佛画图案演变而来的。

少数民族吸收采用汉族吉祥物，并不是完全照搬。从形式到象征寓意，都经过改造加工，使之具有本民族特色。以凤凰为例，汉族的凤凰华丽，仍具有百鸟之王的高贵气派。苗族的凤凰纹样粗犷、拙朴。水族的凤凰秀丽活泼。土族的凤凰简捷明快，土家族织锦的凤凰演变成几何图形，以斜线为经纬。侗族帽花上的凤凰玲珑小巧，像一只小鸟落在牡丹花上。水族剪纸中，张牙舞爪的龙被改造成团花形状，不见龙爪，龙头也与躯干合为一体，以放射形线条突出龙鳍、龙尾，装饰性极强。苗龙则别具一格，躯体粗壮，不见龙爪，龙体用锯齿纹、螺旋纹装饰，龙头长出牛犄角，称为“牛龙”。在少数民族的龙凤纹样中，权威的象征意义不复存在，其寓意全在于祈盼生活美好、幸福、吉祥。苗族的麒麟头上长牛角，四足为牛蹄，背上乘坐一个儿童，以牛改造的麒麟，生活气息浓郁，隐约可以悟出“麒麟送子”纹样的影子。

有些吉祥物，虽为汉族和一些少数民族所共有，但由来不同，象征意义也不同。最典型的是蝴蝶。蝶在汉族吉祥物中，象征爱情，象征春天，组成“蝶恋花”、“花蝶迎春”图。蝶还以谐音“耄”，“颀”，与其它吉祥物组成“寿居耄耋”、“瓜瓞绵绵”吉祥图案。有的少数民族吉祥图案中也有“蝶恋花”题材。蝶是苗族、水族、白族的重要吉祥物，苗族传说中以蝴蝶为始祖象征，称为“蝴蝶妈妈”，剪纸、刺绣中多见这一题材。水族传说蝴蝶是古时一农妇孩子的救命恩人，因而流传下“蝴蝶梯田”的吉祥纹样，寓意勤劳致富，平安幸福。白族以蝴蝶象征忠贞爱情，是出自本民族《蝴蝶泉》的传说故事。

汉族和少数民族吉祥物既有同一性，也有差异性。相互吸收，相互交融，使中华各民族吉祥文化结下了不解之缘。

（二）少数民族特有的吉祥物

我国民族众多，每个民族都有自己创造的吉祥物。少数民族特有的吉祥物是象征文化的集中体现，负载着民族传统的心理和意识，展现出各民族文化的特质。

由于历史的原因，中华人民共和国成立以前，我国少数民族地区的社会发展还很不平衡，甚至在同一民族内部的不同地区之间也存在不平衡现象，因而，各民族的吉祥文化差异很大，有些民族的吉祥物比较丰富、成熟，有些民族的吉祥物则比较缺乏、单调。一般而言，与汉族交错杂居的民族，吉祥物受汉族影响比较深。一些长期保留着浓厚原始公社制残余的民族，如独龙、怒、傈僳、布朗、基诺、德昂、佤等族，吉祥物比较少，崇拜物和吉祥物还没有完全分离，吉祥纹样还不成熟。也有的民族社会发展水平较高，但受高级宗教影响较深，吉祥观念集中地体现在了宗教信仰之中，宗教崇拜物制约了民族吉祥物的形式，因而吉祥物也不鲜明。例如回族，除了民俗工艺中流行的审美性吉祥物以外，几乎没有典型化的、本族认同的、约定俗成的、特色鲜明的吉祥物。在第三届艺术节上，回族向大会敬献的吉祥物是“滩羊”，是民间刺绣中的一种受人喜爱的纹样，这种喜爱物虽然也是吉祥物，但在分布广泛的回族中是否具有普遍的代表性，仍值得研究。

宗教信仰崇拜物，是少数民族吉祥物的主要根源。在我国大部分少数民族中，都保留着程度不同的原始宗教信仰。原始宗教崇拜物脱离宗教后，广泛地表现在社会生活之中，自然转化为某种吉祥物。

一些民族有影响的代表性吉祥物，是由图腾崇拜演变而来

的，如柯尔克孜族的白鹿、羌族的羊头、白族的金鸡、哈萨克族的白天鹅、畚族的凤凰、黎族和壮族的青蛙、苗族的蝴蝶、塔吉克族的山鹰、拉祜族和佤族的葫芦等等。

自然崇拜物演变为吉祥物的情况在少数民族中大量存在。纳西族妇女衣饰绣制圆盘，俗称“披星戴月”，象征日、月、七星，寓意吉祥。以日、月、星辰为吉祥物，在许多少数民族的装饰纹样中都可以看到。基诺族经过“成年礼”的小伙子都要穿上绣有“月亮花”图案的衣服，象征永恒的爱情。南方少数民族铸造使用的铜鼓鼓面上，太阳纹占据中心。湖南的盘瑶和花瑶，妇女头帕和小孩的背带上喜绣圆形并有光芒的“太阳花”。广西南丹、荔波地区男子白裤膝部以四组对称红线绣成略为正方形图案，如太阳放射光芒，也称“太阳花”。基诺族把吉祥大鼓称为“生通”，意为“太阳鼓”，凉山彝族漆器工艺木碗以太阳纹为中心图案装饰，象征光明美好，欣欣向荣。景颇族的《目脑示标》上的日月纹象征人类离不开太阳和月亮。许多民族都有古老的石崇拜。满族以石象征悠远和永恒。珞巴族在村寨外设一块大石称“岗日宁东”，意为神石。海南黎族以石为“牛魂”象征。仡佬族过春节时将从山上捡回各色艳丽石子穿成串挂在家畜栏旁，称为“挂珍珠”，以祈祝牲畜平安。羌、藏、纳西、土、撒拉等族以白石为吉祥物，都是出自对原始宗教的自然崇拜。

巫信仰、萨满信仰中的“神物”、“灵物”，往往也可转变成吉祥物。北方阿尔泰语系满—通古斯语族的萨满衣服多为紫红色，据说系出自对火神的崇拜，这些民族，也以火为吉祥。太阳神是藏族苯教最大的神灵之一，在藏族服饰中，卐字纹常和月、火纹连用，后藏地妇女衣服背饰常见卐纹，是代表太阳的符号。蒙古族以石为吉祥崇尚物，出自敖包祭祀。鄂温克、鄂伦春族的皮靴和手套图案，纹样奇特、古朴，亦留有满信仰的

遗迹。

瑶族道教师公、道公的道袍、法衣上都绣有龙纹，这对龙纹样在瑶族中的流行，具有着深远的影响。在瑶族中，龙头银镯、瑶绵中的“龙骨花”、龙形银项圈、龙头布鞋等，都是受人喜爱的吉祥物。

佛教对傣、阿昌、藏等族吉祥物的产生，具有着重要影响。在佛教经典中，以象喻佛，称“象王”。白象在佛教中最受崇拜。傣、阿昌、藏等族崇尚白象，以白象为吉祥物，即出自佛教信仰。孔雀在佛教中也是吉祥神鸟，有菩萨称“孔雀明王”。傣族的《孔雀公主传说》，最早出自佛教神话。傣族以孔雀为吉祥物，与佛教信仰有关。藏族吉祥物已形成比较成熟的体系，这与藏传佛教有着悠久精湛的绘画传统有直接关系。藏传佛教绘画称“唐卡”，亦称“卷轴佛画”、“藏布画”。吉祥纹样是唐卡的重要组成部分，形成“八吉祥”、“扎西则吉”（八吉祥物）、“六灵”、“才让南周”（六种长寿）、“屯巴本西”（和气四瑞）、“格桑梅陀”（“幸福花”）、“七政宝”等一系列传统吉祥图案，在少数民族吉祥物中独树一帜。

历史上曾有重要影响的东西。往往也会成为少数民族吉祥物的一个重要来源。历史上，我国北方和西北以及西藏地区的狩猎经济、畜牧经济十分发达，因而，驯养牲畜在他们的生产生活尤为重要，因而对家畜有着特别深厚的感情。蒙古族的骏马、西北各族的骆驼、藏族的牦牛、鄂伦春族的鹿、鄂温克族的驯鹿、南方少数民族的牛、羌族的羊、回族的滩羊、塔塔尔族的白公羊，都是这些民族的最好的吉祥物。有些民族把使用的工具、武器也看做吉祥物，如保安族的保安刀，阿昌族的阿昌刀，傈僳族的弩等等。某些民族以自己制作的精美手工艺品为自豪，赋予吉祥寓意，视为本族吉祥物，如门巴族的“切玛”（铜盘）、高山族木制饮酒器双联杯、纳西族东巴挂毯、满族的

玉如意、京族的珍珠、锡伯族的玉麒麟、黎族的人龙锦、羌族的羊头锦、土家族的阳雀织锦、水族的“拐”（银饰）、独龙族的独龙毯、土族吉祥如意纹刺绣、毛南族的花竹帽、德昂族的花篮、壮族的绣球、布依族的糠包、普米族的“笃笆”（竹篾盒）、彝族的漆器等等。在一些民族中，传统乐器在生活中占有突出地位，因而成为受人喜爱的吉祥物，如苗族的芦笙、布朗族的三弦、佤族的锡角（一种吹奏乐器）、怒族的达比亚（状似琵琶的乐器），瑶族的长鼓、基诺族的大鼓、朝鲜族的长鼓、侏族的木鼓，等等。曲棍球是达斡尔族悠久的传统体育项目，达斡尔人将曲棍球视为喜爱的吉祥物。一些少数民族的具有象征意义的建筑物也成为本民族的吉祥物，如白族的三塔、侗族的鼓楼等等。

在民俗文化中形成的寓意幸福美好的动物、植物，也都可以成为各民族喜爱的吉祥物。鸣声悦耳动听的百灵鸟是维吾尔、哈萨克、塔吉克等族吉祥物。象征和平自由的白鸽是俄罗斯族吉祥物。乌孜别克族则以白斑鸠象征喜事临门，壮族以成双成对的斑鸠象征夫妻恩爱、白头偕老。善舞的白鹅是哈尼族最喜爱的吉祥物。土家族以歌声婉转的阳雀为吉祥之鸟，用做织锦主体纹样，象征春天，寄托对幸福生活的憧憬。

少数民族特有的吉祥物的象征意义具有原始性、朴实性和生活性，表现出各民族的自身的传统价值观，在这里，见不到汉族吉祥物所蕴含的厚禄高官、富贵荣华、传宗接代的儒家观念。少数民族吉祥物展现的主题主要有：（1）怀念祖先，祈求平安、丰年；（2）祝福爱情忠贞、自由、幸福、美满；（3）赞美勤劳、勇敢、坚毅、强大；（4）祈盼喜庆、如意。少数民族吉祥物表现出各民族人民在困苦的自然条件和艰难的社会条件下顽强不屈、乐观向上的奋斗精神以及追求自由、平等、幸福的理想。

四 中国吉祥物研究综述

与西方国家相比较,中华民族具有一种特殊的思维方式,其重要特点和标志,就是习惯于使用象征手法。这也是东方文化的一大特点。中国的方块文字,起源于象形文字。这种以象形为基础的汉字,对中华民族的文化以及东方一些国家的文化及思维方式,有着重要影响。西方的汉学研究者,常常瞪大惊异的眼睛,审视中国的思维方式为什么和西方人的思维方式不同,他们的目光,常常集中在古老的汉字结构上。西方学者从象征角度去探究这种“图画式的文字”,认为“中国人是爱用眼睛的人”。美国学者 W. 爱伯哈德 (Wolfram Eberhard) 在《中国文化象征词典》的序言中写道:

中国人是“爱用眼睛的人”,对他们来说,每个字都是“象征”而不是声音标记,象征才是书写的基本功能。直到最近,中国的汉字还有没失去“象征”的作用,例如他们的“像”这个词,就含有图画的意思。

费迪南德·莱森 (Ferdinand Lessing) 曾说:“中国人的象征语言,以一种语言的第二种形式,贯穿于中国人的信息交流之中。由于它是第二层的交流,所以它比一般语言有更深入的效果,表达意义的细微差别以及隐舍的东西更加丰富。”

西方人对中国的象征文化津津乐道,是由于这个象征文化所隐含的“谜”太多了,解不开这些谜,就不可能真正从深层理解中国人的思维。中国象征文化绝不仅仅体现在图画式的文字中,而是渗透在中国人的全部生活文化之中。每个中国人的

人生历程都充满了五彩斑斓的象征符号，传统文化中从出生时送红蛋、挂长命锁，到结婚时面对大红双喜字，耄耋之年庆寿悬挂寿帐，乃至离开人世灵柩前“孝子摔盆”，数不尽的繁文缛节、礼义规范、风俗习惯、信仰崇尚等交织成符号之网，这一切都离不开“象征”思维方式。可以说只有理解象征意义，才能真正理解中国人的价值观。

吉祥物是中国传统民俗文化中的一个重要内容，是象征文化的集中体现。在现代社会中，传统吉祥物仍具有顽强的生命力、表现力和影响力，广泛地应用在日常生活的各个领域。一些新的吉祥物，如“和平鸽”、“熊猫”也随着时代需求应运而生。吉祥物不仅是文化学、民族学、民俗学、心理学等学科不容忽视的一大课题，还以其应用性受到工艺学、商品学以及美术设计、商品装潢、建筑装饰、服装设计、广告出版、文艺体育等部门的青睐。

中国的吉祥物及吉祥图案源远流长、蔚为大观。然而，中国人自己对吉祥物的研究，却远远落在外人的后边。早在清朝末年，日本的河崎诚近来到中国，侨居天津二十年，对中国的吉祥物发生浓厚兴趣，潜心搜罗中国的民间吉祥图案，辑成一部大型《吉祥图案题解》，于昭和三年（1928）在日本东京都印刷发行。此书出版后，引起当时日本工商部门重视，继而又出版了大阪府立贸易馆新京分馆编的《满支图案精华大成》、《满洲之吉祥象征考》，大阪府工业奖励馆编的《满支意匠资料》等。不管河崎诚近抱着什么目的、出于什么心理处心积虑地出版了这本关于中国吉祥图案的大作，但是，他把中国传统吉祥物系统全面地介绍给世界的开辟之功不是可埋没的。这本书的内容后又反馈到中国大陆，1988年知识出版社出版的《吉祥图案题解》即是河崎诚近之书的编译本。1986年中国书店出版的《吉祥图案》一书的内容，大多也出自河崎诚近之书。台湾和韩

国都出版过《吉祥图案题解》的译本。美国学者 W. 爱伯哈德自二十世纪三十年代起,便致力于中国历史和民间文化的研究,于 1983 年在德国出版了《中国文化象征词典》德文版,三年后在伦敦和纽约又同时出版英文版。这本书原名为《中国符号字典——隐藏在中国人民生活与思想中的象征》,收罗了四百多个词目,涉及动物、植物、数字、方位、颜色、日常用语、习俗信仰,神话传说形象等,并配以选自中国传统工艺美术中的大量插图。这本书中,传统吉祥物占有相当大的比重,而插图几乎全都是传统吉祥图案。

也许由于吉祥物太司空见惯,因而不以为然;也许由于“从来就没有什么救世主”的箴言太令人神往,因而求吉纳福自然应被扫进封建迷信的历史的垃圾堆。总之,在一段很长的时期,除了“万寿无疆”的祝颂风靡一时之外,吉祥物似乎被世人遗忘。迄今为止所有权威性辞书,包括《现代汉语词典》、《辞源》,都没有“吉祥物”、“吉祥图案”条目的存身之地。只是 1987 年上海辞书出版社出版的《中国美术辞典》才有一简短的“吉祥图案”条目,释曰:“传统装饰纹样的一种。通过某种自然像的寓意、谐音或附加文字等形式来表达人们的愿望、理想的图案。主要流行在民间。如以喜鹊、梅花代表‘喜上眉梢’,以莲花、鲤鱼代表‘连年有余’等。”

八十年代,国际体育盛会采用吉祥物为中国人所熟知以后,中国传统吉祥物也引起研究者的较大兴趣,1986 年中国书店编印了《吉祥图案》,1988 年知识出版社出版周进编译的《吉祥图案解题》,都是把日人著作内容再译介过来。1989 年上海科学普及出版社出版李祖定主编的《中国传统吉祥图案》,选择表现吉祥物和吉祥语词的吉祥图案 183 幅,纹图是另起炉灶编选的。1990 年天津人民出版社出版了乔继堂的《中国吉祥物》,文字部分包括《绪论:吉祥物与吉祥观念》以及动物、植物、器物、

神人、符图等五编，对吉祥物的定义、形成、特点、分类进行了研究。书中选录吉祥图案 104 幅（另彩图 5 幅），这些纹样都是从各种工艺品纹图中搜集来的。这是中国现代第一部专门研究吉祥物的著作，对于每一种吉祥物的由来、象征意义的阐释有一定力度。然而，搜罗得还不够全面，纹图比较欠缺，印刷也不够精美。但是，把这本书称为现代中国吉祥物研究的开山之作并不过分。1988 年香港万里书店有限公司、轻工业出版社联合出版李苍彦编著的《中国吉祥图案》，共收录吉祥图案 250 余条。该书解题简要明了，图案选自各种工艺品纹样，内容丰富，印刷精良，是一本较好的吉祥图案集。90 年代以来，各种吉祥图案的书如雨后春笋一样接二连三地涌出，但大多是把以上几种著作所收录的图案重新编排、组合，即便称为“大全”，也不过是“凑合”出来的，少有新意。

特别值得一提的是民间美术学者、年画研究专家王树村先生为《吉祥图案解题》一书所写的序言《吉祥图案的发展及其它》。王先生以深厚的功底，引经据典，详考中国吉祥物之由来，是一篇提纲挈领的中国吉祥物发展史大纲。王树村还以私人收藏，编撰《中国吉祥图集成》图册，于 1992 年由河北人民出版社出版。该图册收录吉祥题材绘画、年画、石刻线画、民间版画、剪纸、挂笺等各种民间艺术形式作品二百余件，并对每一幅作品的内容、表现方法、构图形式、绘制技艺等均加以概要解说。这是近年来最有研究深度的一部力作。王树村先生在《吉祥图案的发展及其它》一文中提出的编辑《中国吉祥图案资料》的构想十分重要，提出了吉祥物研究的一项重要任务。而注意挖掘考古文物资料，是值得重视的一条研究途径。王树村先生在《中国吉祥图集成》一书的前言中，评论《吉祥图案与吉祥画》，对于中国吉祥画的发展演变，引证翔实，剖析清晰，是一篇颇有分量的吉祥图案专论。他再次呼吁“需要专家

学者将我国古今文化和有关吉祥图案的资料，选精集粹，辑成一部我们自己辑集的《中国吉祥图资料》。”

近年来，集考古、民俗资料于一炉的各种纹样图集大量涌现，比较突出的有万里书店有限公司和轻工业出版社出版的《中国传统图案系列》，中国旅游出版社出版、黄能馥和陈娟娟编著的《中国历代装饰纹样大典》，轻工业出版社出版、缪良云编著的《中国历代丝绸纹样》，等等，这些纹样集都包含许多历代吉祥纹图，为研究传统吉祥物提供了有益的资料。

◎ 范 利 吴 美

物质民俗研究论文索引

一、为方便检索，以获得更多信息，本丛书为读者编撰了从 1901～2000 年这一百年间的中国民俗学论文索引，其中有论文、译文索引，也有专著及译著索引。

二、索引编排的基本格式是：

(A) 论文、译文类：论(译)文名/作(译)者名/杂志名/出版年(期)

(B) 著作、译著类：专(译)著名/作(译)者名/出版社/出版年

三、索引体例：以编年为序。论文、著作及报刊杂志均不用书名号，并以公元纪年。1991 年 4 卷 3 期为：1991 (4·3)，“·”前为卷数，后为期数。合刊的如：1987 年 3 期、4 期合刊的则标为 1987 (3～4)。

通 论

粤北乳源瑶人的经济生活/王启澍/民俗季刊/1943 (2·1～2)

漫谈中国人之衣食住行/李劫人/风土杂志/1948 (2·3)

瑞岩民族学初步调查报告——衣、食、住/石璋如、陈奇禄/文献专刊/1950 (1·2)

生活习俗变迁谈——闲谈衣食住行为中心/曹介逸/台北文物/1958 (6·3)

台湾先住民之狩猎时期之经济生活/林英彦/台湾银行季刊/1966 (20·2)

台湾先住民之经济结构/林英彦/台湾银行季刊/1971 (22·2)

光复后高山族的经济变迁/黄应贵/中央研究院民族学研究所集刊/1975 (40)

蒙古族的衣食住行/赛音巴图/民族文化/1982 (1)

- 地理环境与明代女真族社会经济的特点/王文郁/南开史学/1982(2)
- 第二届中国社会经济史研讨会论文集/许倬云等编/汉学研究中心/1983
- 通道侗族的住和食/林河/楚风/1983(2)
- “家”、“年”、“向”所反映的古代经济生活/李大兴/河北财贸学院学报/1984(2)
- 黑龙江地区金代女真人及其先民的饮食与居住风俗/王禹浪等/求是学刊/1987(5)
- 中国各民族的消费风俗/杜平/广西人民出版社/1988
- 物质文化在民族科学研究中的意义/中和/黑龙江民族丛刊/1989(4)
- 清代台湾“番黎不谙耕作”的缘由——以竹塹地区为例/施添福/中央研究院民族学研究所集刊/1990(69)
- 汉族民间经济风俗/徐杰舜/广西教育出版社/1990
- 略论辽代契丹人的衣食住行/武玉环/北方文物/1991(3)
- 贫困的奢侈——中国南方少数民族贫困山区消费陋习探微/王建国/贵州民族研究/1991(3)
- 中国人的消费风俗/杜平等/中国社会科学出版社/1991
- 论南方山区少数民族消费习俗的改革/王建国/云南社会科学/1991(4)
- 满族衣食住行风俗述略/范彬/满族研究/1994(1)
- 果洛藏族物质民俗述略之一——服饰、饮食民俗/李丽/青海民族研究/1994(1)
- 果洛藏族物质民俗述略之二——民居、生产、交通民俗/李丽/青海民族研究/1994(2)
- 汉族民间衣食住行风俗/莫高等/广西教育出版社/1994
- 论明代社会生活性消费风俗的变迁/常建华/南开学报/1994(4)
- 彝族的骨雕工艺/宋兆麟/中国历史博物馆馆刊/1995(1)
- 北朝至唐末五代时期室韦的物质民俗及其经济类型的转变/张久和/内蒙古社会科学/1995(1)
- 苗族刺绣探讨/张泰明/黔东南社会科学/1995(1)
- 侗族的织绣艺术/傅安辉/民俗研究/1995(1)
- 论东北民族的桦树文化/陈见微/北方民族/1995(2)
- 浅论佤族木鼓与木鼓文化/段世琳/思想战线/1995(4)
- 试论东北桦树皮文化/吴雅芝/民俗研究/1996(3)
- 广西汉族经济风俗概略/徐杰舜/民俗研究/1996(4)
- 区域文化研究的新成果:介绍《稻作文化与江南民俗》/徐华龙/龙民族研究/1996(4)
- 质朴多彩的丹寨苗族生产习俗/王风刚/苗侗文坛/1997(1~2)
- 说须发/钟年/文史知识/1997(1)
- 鄂伦春族的桦皮文化/莫拉乎尔·鸿苇/黑龙江民族丛刊/1997(3)

- 邵武生产习俗概述/龚敏能/民俗研究/1997(3)
- 蒙古民俗百科全书:经济卷/布林特古斯主编/内蒙古科技出版社/1997
- “骷髅碗使用习俗说”初探/辽金,马凯/西藏民俗/1998(1)
- 水族刺绣艺术刍议/杨先模/贵州民族学院学报/1998(2)
- 四川凉山彝族传统漆艺文化述论/张建/民族研究/1998(3)
- 维吾尔族地毯/张广熙/满族研究/1998(3)
- 贵州苗族戳纱绣探胜/陈默溪/贵州民族研究/1998(3)
- 岫岩满族剪纸/于永春,徐德元/满族文学/1998(4)
- 云南民间祭祀木雕/段明明/装饰/1998(4)
- 论维吾尔木器民俗的文化模式/袁志广/新疆大学学报/1998(4)
- 苗族剪纸中的民俗文化/蒙甘露/中央民族大学学报/1998(3)
- 中国家庭与手工文化的传播/王晖/山东社会科学/1998(3)
- 山东高密的传统民俗剪纸:喜花、礼花与鞋花/栾伟莉/美术大观/1998(9)
- 丹寨苗族生产习俗实录/王凤刚/贵州文史丛刊/1999(1)
- 青海土族民间刺绣/王友江/装饰/1999(1)
- 沂蒙山区纺织工艺与习俗/冯德文,王庆安,任志起/民俗研究/1999(2)
- 工匠集团:谈谈物质民俗(二)/董晓萍/文史知识/1999(2)
- 藏乡生产民俗/宁世群/西藏民俗/1999(3)
- 民间通讯观(上):谈谈物质民俗(三)/董晓萍/文史知识/1999(4)
- 高句丽物质民俗初探/阎海/辽宁师范大学学报/1999(4)
- 略论广西壮族织锦的兴衰/吴伟峰/学术论坛/1999(5)
- 手臂的延伸:农具比较研究/宋兆麟/民族出版社/1999
- 民间通讯观(中):谈谈物质民俗(四)/董晓萍/文史知识/1999(5)
- 民间通讯观(下):谈谈物质民俗(五)/董晓萍/文史知识/1999(6)

农业生产

- 西藏的农民/Charles Bell 著,起森译/边政公论/1941(1·3-4)
- 中国古代稻米稻作考/于景让译/大陆杂志/1955(10·5、6、7)
- 台湾先住民之农耕礼仪/许君政/台湾银行季刊/1956(10·1)
- 中国古代北方农作物考/钱穆/新亚学报/1956(1·2)
- 东南亚农业仪式的研究/de Jong 著,吴淑龄译/思与言/1965(3·4)

- 中国农家经济/(1~4册)/Buck, J. L. 著, 张履鸾译/台湾商务印书馆/1966
- 黄土与中国农业的起源/何炳棣/学生书局/1969
- 耕织图与耕织图诗/赵雅书/食货月刊/1973(3·9)
- 农业兴衰的社会因素/杨懋春等/国立台湾大学农业推广学系/1973
- 从传说史料看我国原始农业/王仲孚/历史学报/(师大)/1977(5)
- 中国牛耕技术的起源/何烈/大陆杂志/1977(55·4)
- 从古代文物看蚕桑/吴文彬/今日中国/1979(98)
- 中国早期的农业文化研究/余泽宇/台湾大学考古人类学研究所硕士论文/1979
- 玉米和蕃薯在中国传播情况研究/陈树平/中国社会科学/1983(3)
- 试探我国原始农业的起源/庞朝彬/广西民族学院学报/1980(3)
- 从考古发现看中国古稻/吴梓林/人文杂志/1980(4)
- 大社的山田烧垦与农作/刘肖洵/人类与文化/1981(15)
- 我国自古以来的重要农作物/王毓瑚/农业考古/1981(1~2); 1982(1)
- 我国原始农业起源于山地考/李根蟠等/中国农史/1981(1)
- 再论我国原始农业的起源/李根蟠等/中国农史/1981(1)
- 试论我国犁耕农业的起源/余扶危等/农业考古/1981(1)
- 江浙的石犁和破土器——试论我国犁耕的起源/牟永抗等/农业考古/1981(2)
- 我国古代的插秧工具——秧马/王若昭/农业考古/1981(2)
- 凉山彝族的犁耕农业/宋兆麟/农业考古/1981(2)
- 独龙族的刀耕火种农业——附论原始农业的早期阶段及其命名/卢勋等/农业考古/1981(2)
- 从景颇族看原始农业的起源和发展/李根蟠等/农业考古/1982(1)
- 苦聪人早期原始农业的生产和生活/李根蟠等/中国农史/1982(1)
- 西双版纳傣族封建社会的手工业和集市/宋恩常/思想战线/1982(2)
- 从甲骨文所见试论殷代的农业经济/酉代锡/湘潭大学社会科学学报/1982(2)
- 火田新探/刘重日/历史研究/1982(2)
- 中国稻作农业的起源/严文明/农业考古/1982(1)
- 我国农业科技发展中少数民族的伟大贡献/李根蟠/农业考古/1984(1)
- 从民族学资料看令人深思的经济消耗竞赛现象/胡庆钧/思想战线/1984(1)
- 我国粮仓的起源和发展/杜葆仁/农业考古/1984(2)
- 中国农业的本土起源/何炳棣著, 马中译/农业考古/1984(2); 1985(1)
- 农业考古与人类学研究/陈国强/农业考古/1984(2)
- 中国原始农业的产生和发展/张之恒/农业考古/1984(2)

- 中国原始畜牧业的起源和发展/谢崇安/农业考古/1985(1)
- 从民族学资料看耦耕/宋兆麟/中国历史博物馆馆刊/1985(5)
- 从甲骨文字看殷代农业的发展/胡厚宣/中国农史/1986(1)
- 略论瑶族的游耕/周政华等/中南民族学院学报/1986(3)
- 中国古代家庭农业管理思想/钟祥财/农业考古/1987(1)
- 后稷发展农业及先周族的起源/何光岳/农业考古/1987(2)
- 宋代“苏湖熟·天下足”谚语的形成/朱瑞熙/农业考古/1987(2)
- 原始农业与中国古代文明/尚民杰/青海师大学报/1987(2)
- 百越民族稻作农业初探/辛土成/中国社会经济史/1987(2)
- “火耕水耨”与南方耕作方式/宜和/历史教学问题/1991(6)
- 从《庄农日用杂字》看鲁中的农作的民俗/西敬亭、于桂英/民俗研究/1991(2)
- 傣族的农业祭祀与村社文化/张公瑾/广西民族研究/1991(3)
- 中国古代有关农业的“孕育仪式”及其他/刘敦愿/民间文学论坛/1991(4)
- 论骨器与河姆渡稻作文化/陈忠来/中国民间文化/1991(3)
- 哈尼族梯田文化论/毛佑全/农业考古/1991(3)
- 论西藏农业文明的起源/达扎等/西藏研究/1992(2)
- 云南少数民族的种稻历史/梁多俊等/民族文化/1981(2)
- 南方民族游耕文化刍议/潘烘钢/贵州民族研究/1992(3)
- 论“孕育仪式”及其文化内涵/赵世林/云南民族学院学报/1993(1)
- 黄河滩里的生产民俗/周广良/民俗研究/1993(2)
- 漳河沿岸祈求麦黍丰收的民俗/新文/民俗研究/1993(2)
- 龙游县水稻生产的耕作、水利、饲养及雇工习俗/唐朝亮/中国民间文化/1993(2)
- 湖州水稻种植习俗调查/钟铭/中国民间文化/1993(2)
- 麻雀·青蛙·蚯蚓·牛·龙·田公田婆——奉化民间稻作神信仰调查/应长裕/中国民间文化/1993(2)
- 苏州地区水稻生产中的信仰现象/袁震/中国民间文化/1993(2)
- “草”与“米”的神威——无锡民间有关稻草和米的习俗/朱海容/中国民间文化/1993(2)
- 春牛节与古代农耕祭祀/金宝忱/中国民间文化/1993(2)
- 麦黍文化研究论文集/刘琦等编/甘肃人民出版社/1993
- 中国农业史/布瑞/台湾商务印书馆/1994
- 水稻生产与太阳崇拜——水稻生产与江南民俗研究之一/阳渔/中国民间文化/1994(2)
- 浙江西部板龙灯与稻作文化/徐增源/中国民间文化/1994(2)

- 侗族农耕礼仪新探/杨学军/黔东南民族师专学报/1994(4)
- 哈尼族的梯田文化/王清华/地理知识/1995(7)
- 史前粮食加工技术/宋兆麟/农业考古/1997(1)
- 达斡尔族的种烟和用烟习俗/毅松/黑龙江民族丛刊/1998(3)
- 藏族青稞文化习俗浅述/伦珠旺姆/西藏民族学院学报/1998(4)

渔猎畜牧民俗

- 安阳遗址出土之狩猎卜辞、动物遗骸与装饰纹样/李济著,陈奇祿译/台大考古人类学刊/1957(9~10)
- 蒙古民族的畜牧生活/札奇斯钦/新时代/1963(3·11)
- 我国养猪史话/刘敦愿等/农业考古/1981(1)
- 中国淡水渔业史话/邱峰/农业考古/1982(1)
- 网具的起源与人工鱼礁小考/田恩善/农业考古/1982(1)
- 秦汉时期的畜牧业/余华青等/中国史研究/1984(4)
- 满族的采珠和猎貂/富丽/民族团结/1982(11)
- 蒙古人的畜牧生活/周国藩/察哈尔省文献/1983(14)
- 湘西猎俗/张如飞/楚风/1983(2)
- 略述金代畜牧业/张英/求是学刊/1983(2)
- 祁东猎俗/石达铮/楚风/1983(3)
- 舟山渔民风俗浅谈/金德章/浙江民俗/1983(3)
- 古老的渔业/邢湘臣/农业考古/1984(1)
- 关于我国古代扎箔捕鱼的溯源/杭宏秋/农业考古/1984(1)
- 古代蒙古的狩猎/岩村忍著,涛海译/蒙古学资料与情报/1984(4)
- 舟山渔民风俗初探/金涛/民俗研究/1986(2)
- 山东近代农畜驯养、使役及口令、工具的习惯方法初探/吴绪银/民俗研究/1986(2)
- 鄂伦春人的渔猎生产工具及其演变/赵复兴/民族学与现代化/1986(2)
- 舟山渔民风俗考/金涛/浙江民俗/1986(4)
- 东丰养鹿的民俗/吴强稼/社会科学战线/1987(3)
- 独特的海上渔民生产习俗/金涛/民间文艺季刊/1987(4)
- 蒙古族打马印子习俗/波·少布等/民俗研究/1987(总4期)
- 黄海渔民习俗成因初探/陈有清/民俗研究/1988(2)

- 阴山史前狩猎文明/盖山林、盖志毅/内蒙古社会科学/1988(2-5)
- 试谈蒙古族的狩猎/常宝军/黑龙江民族丛刊/1988(3)
- 鄂伦春族的传统狩猎方法/韩有峰/黑龙江民族丛刊/1988(3)
- 台湾狩猎文化研究/陈泽裕/国立台湾大学农林学院实验报告/1988(2·2)
- 吴越渔民的信仰与习惯调查/王水/民间文艺季刊/1989(2)
- 黑龙江少数民族渔业史探源/高君/渔业经济研究/1989(3)
- 高山族的狩猎业/雷学华/中南民族学院学报/1989(5)
- 松花江沿岸的满族鹰、渔猎/尹郁山/北方民族/1990(2)
- 论鄂伦春族狩猎文化的特点及其局限性/于学斌/北方文物/1990(3)
- 鸡棲於树——一种古老的养鸡习俗/吴福文/民俗研究/1990(3)
- 嫩江流域蒙古族古代畜牧业生产习俗概略/常宝军/黑龙江民族丛刊/1990(3)
- 长江渔民俗琐记/周宗尧/民俗研究/1991(2)
- 黄石地区民间鱿鱼捕法谈/柯小杰/民俗研究/1991(2)
- 略论舟山渔民风俗对日本渔俗的影响/金涛/民间文学论坛/1992(1)
- “放山”习俗杂考/周承武/黑龙江民族丛刊/1992(1)
- 门巴族狩猎文化中的禁忌/姚兴奇/西藏研究/1992(1)
- 吉林省三江流域渔业习俗初探/金宝忱/黑龙江民族丛刊/1992(2)
- 图腾的忏悔——论鄂温克人的猎熊、祭熊仪式/宁昶英/社会科学辑刊/1992(2)
- 清代满族渔猎风俗述略/杨英杰/北方文物/1992(2)
- 我国古代家猪饲养及其在宗教领域里的地位/姜世碧/四川文物/1992(3)
- 京族与汉族渔俗比较/徐杰舜/中国民间文化/1992(3)
- 奉化渔村造船的祭祀活动及习俗/应长裕/中国民间文化/1992(3)
- 浙江象山港北岸沿海渔区信仰/胡间明/中国民间文化/1992(3)
- 微山湖上的船帮/李红微/民俗研究/1992(4)
- 淮河船民习俗漫谈/傅承忠/中国海运/1992(5)
- 古代捕鱼趣谈/禾木/龙语文物艺术/1992(16)
- 试论鄂伦春族的兽皮文化/哈纳斯/黑龙江民族丛刊/1993(2)
- 那乃人狩猎、捕鱼和保护自然资源的传统观念/张嘉宾/黑龙江民族丛刊/1993(2)
- 狩猎与古代北方游牧社会/张长利/内蒙古社会科学/1993(3)
- 满族狩猎生产对其民俗的影响/傅英仁/满族研究/1993(3)
- 基诺族狩猎仪式与血缘婚遗存的融合/杨知勇/云南民族学院学报/1993(3)
- 殷代卜辞中所见田猎方法考/沈银河/台南国立成功大学历史语言研究所硕士论文/1994

- 黑龙江渔民习俗调查/黄任远/民俗研究/1994(2)
- 哈萨克族猎鹰初探/拜山·纳马兹别/伊犁师院学报/1994(4)
- 藏族游牧文化/张小平/民族/1995(3)
- 沅陵白族养鸟斗鸟习俗/钟玉如,龚由青/怀化师专学报/1995(4)
- 解放前后沂蒙山区放牧人习俗/冯德文/民俗研究/1996(4)
- 城步苗族猎俗记趣/张正清/民俗研究/1997(1)
- 浅谈满族狩猎生计方式对其饮食文化的影响/李自然/黑龙江民族丛刊/1997(1)
- 珞巴族的狩猎祭祀/赤翁克埃/民族/1997(2)
- 云南少数民族采集渔猎活动的研究意义/罗钰,钟秋/思想战线/1997(2)
- 猎狼与狼的奇特习性/参布拉诺日布/黑龙江民族丛刊/1997(3)
- 达斡尔族狩猎业考述/谷文双,马国利/黑龙江民族丛刊/1997(4)
- 震泽蚕桑生产习俗调查与研究/沈建东/民俗研究/1997(4)
- 独具特色的傈僳族狩猎/宋明/民族/1997(12)
- 鄂温克族传统的冬季捕鱼/建军/黑龙江民族丛刊/1998(1)
- 鄂温克族的驯鹿文化/唐戈/黑龙江民族丛刊/1998(2)
- 萨满教与蒙古族狩猎习俗/满都呼/内蒙古师大学报/1998(3)
- 浅谈肃北蒙古族狩猎习俗/黑那麻盖/内蒙古社会科学/1998(4)
- 达斡尔族传统狩猎文化考述/谷文双/内蒙古社会科学/1998(6)
- 《云南物质文化、采集渔猎卷》评价/钟秋/学术探索/1999(3)

商业民俗

- 北京的市声/叶枫/中国公论/1939(2·3)
- 谈香烛铺/王隽基/新轮/1939(1·7)
- 北京街头小贩所吆喝/依云/三六九画报/1940(2·20)
- 明代西南边疆之茶马市易/谭英华/边政公论/1943(2·11~12)
- 武昌叫卖声/朱介凡/风土杂志/1945(1·5)
- 宋代南方的城市/全汉升/中央研究院历史语言研究所集刊/1947(9)
- 市声/李汝芬/纪事报每周增刊/1947(38)
- 唐宋时代的市/卢文迪译/人文月刊/1937(8·4~5)
- 湘西南苗瑶区域的墟市/杨力行/湖南文献/1969(6)
- 北方的集市/外城/中原文献/1970(2·2)

- 清代活跃于东北的汉族商人/杨合义/食货月刊/1975 (5·3)
- 台湾的牛墟/李冕世/史迹勘考/1979 (7)
- 宋代四川地区的茶叶和茶政/贾大泉/历史研究/1980 (4)
- 山西商人的起源/佐伯富/史学评论/1980 (2)
- 论古代的抑商政策和现代的轻商思想/王相钦/北京商学院学报/1981 (2)
- 广州十三行续探/彭泽益/历史研究/1981 (4)
- 从《清明上河图》看我国十二世纪初叶的商业广告/李连信/中国广告/1982 (3)
- 苦聪人的贸易/郑显文/民间文学论坛/1982 (3)
- 古代滇中的集市/王元辅/民族文化/1982 (5)
- 明清时期广东墟市的类型及其特点/李龙潜/学术研究/1982 (6)
- 旧中国商会溯源/徐鼎新/中国社会经济史研究/1983 (1)
- 山西商人发展的原因/佐伯富著, 张正明译/晋阳学刊/1983 (2)
- 北宋时期川陕的茶马贸易/陈泛舟/西南民族学院学报/1983 (2)
- 明清时期的茶马贸易/林永匡/青海社会科学/1983 (4)
- 中国古代市场演变及其管理/田慧君/河北商业研究/1984 (1)
- 中国古代典当业小考/周玲珍/商业研究/1984 (3)
- 山西近代民间工商史话/际通等/会计之友/1984 (4)
- 杜甫笔下的唐代商业经济/徐振宗/北京商学院学报/1984 (4)
- 福建墟期形成的历史考察/成铿/理论与实践/(福建)/1984 (11)
- 徽商研究论文集/江淮论坛编辑部/安徽人民出版社/1985
- 从甲骨文字考中国商业的起源/潘锡庆/江苏商论/1985 (2)
- 历史上甘孜地区的边茶贸易/刘俊才/西南民族学院学报/1985 (3)
- 古代的赶集与庙会/殷登国/民俗曲艺/1985 (37)
- 徽州典商述论/王延元/安徽史学/1986 (1)
- 近代山东的商人组织/庄维民/东岳论丛/1986 (2)
- 宁波商业习俗/赵士旺/浙江民俗/1986 (2-3)
- 明代牙行浅论/韩大成/社会科学战线/1986 (2)
- 我国最早的南京典当业/乐华云/南京史志/1986 (8)
- 老北京店铺的招幌/林岩等/博文画社/1987
- 店铺字号与商联/陈柳德/民俗研究/1987 (总4期)
- 明代的集市/韩大成/文史哲/1987 (6)
- 从历史上看成都的商业文化史/高枢年/商业研究/1987 (9)
- 请会——民间一种传统借贷形式/蒋静芬/民俗研究/1988 (3)

- 中国古代的市声/刘桂秋/民俗研究/1990(2)
- 当铺——我国传统的民间信用机构/苏文星等/民俗研究/1990(3)
- 天津的商业招幌/尚杰/民俗研究/1990(4)
- 论新疆历史上的巴扎/李吟屏/新疆大学学报/1991(4)
- 论明清山西商业民俗对我国城市兴起的作用/段友文/中国民间文化/1992(4)
- 中国民俗商业楹联通书/勤学等编/湖南文艺出版社/1992
- 广东圩集/广东地图出版社/广东地图出版社/1992
- 南通民间请会习俗拾零/顾松仁等/民俗研究/1993(2)
- 捐客·行商·钱庄——中国民间商贸习俗/王静/四川人民出版社/1993
- 清代商业史/郭蕴静/辽宁人民出版社/1994
- 中国传统市招/王行恭/台北 艺术家出版社/1994

行 业 习 俗

- 北京的皮匠/远/民众报/1940年3月30日
- 兰屿雅美族之制陶方法/宋文薰/台大考古人类学刊/1957(9~10)
- 谈清代的匠作则例/王世襄/文物/1963(7)
- 泰雅族南澳群的纺织工业/石磊/中央研究院民族学研究所集刊/1964(17)
- 东北的油房业/雷慧儿/食货月刊/1980(10·4)
- 青田石雕行业风习初探/叶中鸣/浙江民俗/1983(4)
- 我国育蠶织绸起源时代初探/唐云明/农业考古/1985(2)
- 苗族桑蠶史及其发展的探索/杨昌雄/贵州民族研究/1985(3)
- 矿工的礼俗、禁忌和预兆/宋德胤/民俗研究/1986(1)
- 浅谈我国原始社会纺织手工业的起源和发展/王晓/世界史研究动态/1987(2)
- 楚国的竹器手工业初探/陈振裕/考古与文物/1987(4)
- 代樟熬脑/拙缘/民俗曲艺/1989(60)
- 荆楚木瓦工行话浅析/柯小杰/民俗研究/1992(4)
- 武强画界五俗及其由来/李久旺/民俗研究/1993(2)
- 专门记录清代北京商业宣传吆喝习俗的两个手抄本/王文宝/民间文学论坛/1995(1)
- 试论明清商人门面经营的文化习俗/张崇光/安徽大学学报/1995(1)
- 古代华南少数民族的商业活动与民俗文化/陈伟明/贵州民政研究/1997(3)

服饰民俗

- 北京满汉妇女之装束/(照片)妇女时报/妇女时报/1914年4月
- 广东瑶人之衣饰/江应樑/民俗季刊/1937(1·3)
- 中国衣冠文明对于日韩越的影响/朱云影/师大学报/(台湾)/1961(6)
- 汉朝服装图样资料/张末元/香港 太平书局/1963
- 士昏礼服饰考/陈瑞庚/台北中华书局/1971
- 中国服装史纲/王宇清/台北 中华大典编印会/1975
- 历代妇女袍服考实/王宇清/台北 中国旗袍研究会/1975
- 古今傣族服饰/黄美椿/民族文化/1980(1)
- 丰富多彩的我国少数民族服饰/阳 泉等/中央民族学院学报/1981(1)
- 手印与方印——白裤瑶服饰的来历/罗庶长/广西民族学院学报/1981(3)
- 从《红楼梦》谈满族服饰/王云英/满族文学研究/1982(1)
- 唐代仕女服饰/庄 申/雄狮美术/1982(131)
- 清水江流域的苗族妇女服饰/文 海/贵州民族研究/1982(2)
- 纳西族的图腾服饰——羊皮/木丽春/民族文化/1982(5)
- 略论云南少数民族的服饰与头饰/黄美椿/民族学研究(3)/北京民族出版社/1982
- 唐代女装的特色/林淑心/艺坛/1982(171)
- 茶山瑶服饰探略/刘玉莲/中央民族学院学报/1983(1)
- 理县地区羌族的服饰/陶朝阳/西南民族学院学报/1983(4)
- 朱衣耀玉质,绿鬓映珠光——略谈我国历代服饰的演变和特点/周 汛等/文汇报/1983年7月19日
- 汉代女子服饰考略/林淑心/国立历史博物馆馆刊/1983(2·2)
- 从美岱召壁书看元明以来的蒙古族服饰/金 申/内蒙古社会科学/1984(2)
- 中国古代服饰研究(摘录)/沈从文/广东工艺美术/1984(3)
- 唐代妇女的服装与化妆/孙 机/文物/1984(4)
- 中国历代服饰/上海市戏曲学校、中国服装史研究组编著/学林出版社/1984
- 中国古代服饰史/周锡保/中国戏剧出版社/1984
- 中国古代妇女服饰初探/张知新/家政教育/1984~1985(9·4)
- 苗族的服饰/李 涛/中国建设/1985(2)
- 滇人和白族的发式服饰比较研究/王元辅/大理文化/1985(6)

- 敦煌壁画供养者像学隅——隋迄元代服饰史料简介/苏莹辉/故宫文物月刊/1985 (3·4)
- 百官服饰/庄吉发/故宫文物月刊/1985 (3·4)
- 浅谈民族服饰与自然环境的关系/和晓花/民族学与现代化学/1986 (3)
- 水族服装与银饰/袁有真/贵州省博物馆工作/1986 (3)
- 中日服饰习俗交流初探/马兴国/日本研究/1986 (3)
- 清代服饰溯源/陈夏生/故宫文物月刊/1987 (5·5)
- 云南彝族的服饰艺术/李伟卿/民族艺术/1987 (1)
- 红河州少数民族服饰的共同特点/李元庆/民族文化/1987 (3)
- 明时衣冠汉时裳——清代服饰的多元化/刘家驹/故宫文物月刊/1987 (4·12)
- 黔东南苗族妇女服饰/潘成义/贵州省博物馆馆刊/1987 (4)
- 唐代长安的妇女服饰/武复兴/人文杂志/1987 (6)
- 云南古代民族的衣著文化/龚友德/云南社会科学/1987 (6)
- 古代熏衣习俗/王东民/贵州文史丛刊/1988 (1)
- 吴越先民的服饰/陈剑山/浙江方志/1988 (1)
- 古代壮族服饰趋同外族浅谈/黄达武/广西民族研究/1988 (1)
- 中国古代服饰风俗/周 迅、高春明/陕西人民出版社/1988
- 唐代西域服饰考略/尚衍斌/新疆大学学报/1989 (1)
- 从《诗经》看周代的服饰制度/高 宇/辽宁师大学报/1989 (1)
- 满洲的服饰发式风俗/杨英杰/辽宁师大学报/1989 (1)
- 浅谈彝族服饰/林 玉/四川文物/1989 (2)
- 凉山彝族服饰/冯 敏/贵州民族研究/1989 (4)
- 服饰习俗的社会性/龚维玲/社会科学家/1989 (5)
- 楚人服饰习俗综论/宋公文等/湖北大学学报/1989 (6)
- 古代维吾尔族服饰初探/尚衍斌/喀什师院学报/1990 (1)
- 原始宗教与原始服饰初探/鲁 闽/工艺美术参考/1990 (2)
- 论地理环境与民族服饰/戴 平/戏剧艺术/1990 (2)
- 甘南藏族服饰/王一清/甘肃民族研究/1990 (3~4)
- 苗族梳饰的演变/李炳泽/民间文学论坛/1990 (3)
- 论中国古代民族服饰的跨文化传通/戴 平/中央民族学院学报/1990 (5)
- 昭陵唐人服饰/介 眉/三秦出版社/1990
- 明代服饰探论/周绍泉/史学月刊/1990 (6)
- 元代蒙人之衣著发式/袁 冀/中国边政/1990 (111)
- 中国少数民族服饰文化/尼跃红/辽宁美术出版社/1990 (10)

- 从遮羞板到漆齿文身——中国少数民族服饰文化巡礼/何翔、龚友德/云南教育出版社/1991
- 镇宁苗族装束与历史文化初探/杨文金/贵州民族研究/1991(2)
- 黄平苗族服饰试论/杨世章/贵州民族研究/1991(2)
- 中国服饰文化略论/苑涛/文史哲/1991(3)
- 《皇清职贡图》与清初青海少数民族服饰习俗/秦永章/青海民族学院学报/1991(3)
- 黎族妇女传统服饰艺术美简析/潘德义/广东民族学院学报/1991(3)
- 关于服饰的起源/李露亮/黄淮学刊/1991(4)
- 民族服饰——一种文化符号——中国西南少数民族服饰研究/邓启耀/云南人民出版社/1991
- 中国服饰文化与角色心态/苑涛等/齐鲁学刊/1991(5)
- 台湾土著民族服装上的花纹/浦泽月绘著,索文清译/民族译丛/1991(6)
- 衣冠古国——中国服饰文化/王维堤/上海古籍出版社/1991
- 中国服饰文化/江冰/山西人民出版社/1991
- 云南少数民族服饰艺术/邓启耀/台北永诠(2册)/1992
- 服饰·风格·特征——再论苗族女性艺术文化/杨鹑国/贵州民族学院学报/1992(1)
- 我国少数民族传统服饰的区域性特征/刘军/中央民族学院学报/1992(1)
- 试析我国少数民族服饰文化的多维属性/刘军/黑龙江民族丛刊/1992(1)
- 中国民族服饰中的图腾遗迹/戴平/戏剧艺术/1992(4)
- 人生第一次换装的民族学意义/邓启耀/云南民族学院学报/1992(4)
- 四川少数民族服饰艺术/王君平/电子科技大学出版社/1992
- 我国少数民族服饰的主要特征/何晏文/民族研究/1992(5)
- 浅谈苗族服饰的民族文化特征/覃国宁/中央民族学院学报/1992(5)
- 中国历代服饰史/袁杰英编/高等教育出版社/1994(6)
- 曾侯乙墓衣箱礼俗试探/刘信芳/考古/1992(10)
- 苗族服饰的形成与流变/罗义群/贵州社会科学/1992(11)
- 清代帝后服饰浅说/房宏俊/龙语文物艺术/1992~1994(15~22)
- 萨满服饰的象征意义/埃利亚德著,纳日碧力戈摘译/民族译丛/1993(1)
- 苗族服饰与楚国服饰的比较研究/杨鹑国/贵州民族学院学报/1993(1)
- 女真服饰史论/郭殿忱/黑龙江民族丛刊/1993(2)
- 中国东北达斡尔、索伦、诺敏人的萨满服饰/琳达格林·E.F.著,刘智文译/北方民族/1993(2)
- 中国西部少数民族服饰/四川教育出版社编/四川教育出版社/1993

- 漫话蒙古族服饰对东乡保安裕固族服饰的影响/洪玉范/北方民族/1993(3)
- 中国历代衣冠服饰制度/陈茂同/北京 新华出版社/1993
- 藏族服饰刍议/罗 荣/中央民族学院学报/1993(3)
- 绚烂多彩的苗族服饰/王 仙/文物杂志/1993(9-10)
- 两汉时期匈奴服饰文化初探/李国栋/西北大学学报/1993(4)
- 苗族服饰考察记/陈景林/现代美术/1993(47)
- 瑶族服饰文化的特点与功能/玉时阶/中南民族学院学报/1993(5)
- 中原远古服饰文化初探/肖 红等/史学月刊/1993(6)
- 吴县璜浦乡前戴村妇女服饰与稻作生产之关系/金文胤/中国民间文化/1993(2)
- 古代服色等级制度/杜建民/文史知识/1993(11)
- 中国古代服饰/戴钦祥等/台北 台湾商务印书馆/1994
- 瑶族服饰图案纹样的文化内涵/玉时阶/广西民族学院学报/1994(1)
- 古代西域与北方民族服饰文化的交流/尚衍斌/甘肃民族研究/1994(1)
- 谈中国三大方言苗族服饰的异同/杨 鹂/民族艺术研究/1994(1)
- 小凉山彝族服饰/晓 诚/民俗文化实录/1994(1)
- 蒙古族服装及其民族性/维克托诺娃著,白荫泰译/蒙古学信息/1994(1)
- 我国多彩的民族服饰习俗及其形成演变规律/陈子艾/中国民间文化/1994(2)
- 清代服饰艺术/陈娟娟/故宫博物院院刊/1994(2-4)
- 国鬼·神·人——苗族服饰的巫教精神/杨鹂国/贵州社会科学/1994(2)
- 苗族服饰鱼纹诠释/杨 鹂/民族艺术/1994(2)
- 儒家学术思想对中国传统服饰制度的重大影响/王宇清/美育/1994(45)
- 中国古代服饰大观/周 汛等/重庆出版社/1994
- 中国古代的衣冠制度和习俗/冯尔康/历史月刊/1994(74)
- 从敦煌服饰管窥唐代文化/王仲纯/社科纵横/1994(4)
- 浅谈苗族服饰的演变与款式花纹/王瑞莲/民族论坛/1994(4)
- 佤族服饰的文化内涵/尼 嘎等/民族艺术研究/1994(3)
- 7—11世纪吐蕃人的服饰/卡曼·希恩著,台建群译/敦煌研究/1994(4)
- 谈花傈僳的服饰文化/吴丽佳等/民族艺术研究/1994(3)
- 中国服饰史略/黄士龙/上海 文化出版社/1994
- 辽代契丹人的冠帽、鞋靴与佩饰考述/张国庆/内蒙古社会科学/1994(4)
- 试论少数民族服饰研究的主要思路/宋 军/中央民族大学学报/1994(5)
- 中国古代服饰/戴钦祥等/台湾商务印书馆/1994
- 中国近代女子服饰的变迁/吕美颐/史学月刊/1994(6)

- 民初女子服饰改革述论/金柄亮/史学月刊/1994(6)
- 滕州服饰民俗的变迁/孙卓航/民俗研究/1995(1)
- 沂蒙山区服饰的演化/杨兴文/民俗研究/1995(1)
- 浙江嘉善县的服饰演变/唐彩生/民俗研究/1995(1)
- 云贵高原民族服饰习俗文化类征/陈晓红/民俗研究/1995(1)
- 好五色衣服——民族融合的象征/唐羽/民俗研究/1995(1)
- 云南白、彝、纳西等民族的“衣尾”习俗探源/李安民/民俗研究/1995(1)
- 头面装饰与生命礼俗/管彦波/民俗研究/1995(1)
- 街津口赫哲人民族服饰的特色与变迁/张荣东/民俗研究/1995(1)
- 红瑶花衣/潘德庆/民俗研究/1995(1)
- 瑶族的包头帕和度戒成丁礼/丹柯/民俗研究/1995(1)
- 侗族的织绣艺术/傅安辉/民俗研究/1995(1)
- 藏族民间美容美发洗涤除味法/桑吉卓玛/民俗研究/1995(1)
- 辽代契丹人的髡发习俗考述/张国庆/民俗研究/1995(1)
- 我国古代的假发/刘艺万禄/民俗研究/1995(1)
- 鄂伦春族的服饰艺术/王咏曦/黑龙江民族丛刊/1995(1)
- 中国早期佛教供养人服饰/暨远志/敦煌研究/1995(1)
- 苗族银饰的文化人类学意义/杨麟/中南民族学院学报/1995(1)
- 藏族服饰及其文化内涵/宁世群等/西藏民族宗教/1995(1)
- 甘南藏族服饰/散人/西藏民俗/1995(1)
- 神女的耳坠/塔热·次仁玉珍/西藏民俗/1995(1)
- 试析我国少数民族传统服饰中的原始文化遗迹/刘军/黑龙江民族丛刊/1995(1)
- 试论少数民族传统服饰在中华服饰文化宝库中的地位/何晏文/黑龙江民族丛刊/1995(1)
- 北方游牧民族的发式传承/曹彦生/黑龙江民族丛刊/1995(1)
- 金代女真服饰研究/赵评春/黑龙江民族丛刊/1995(1)
- 拉祜族服饰文化概述/王正华/云南民族学院学报/1995(1)
- 裕固族服饰/钱桂花/丝绸之路/1995(2)
- 恶衣服而致美黼黻:祭服与丧服的意义/江水/中国典籍与文化/1995(2)
- 中国西南地区少数民族的服装服饰/(法)埃里克·布多,熊向阳译/黔东南民族师专学报/1995(2)
- 清太宗常服袍/李凤民/文物天地/1995(2)
- 藏族饰珠“GZI”考略/汤惠生/中国藏学/1995(2)
- 说旗袍/高守信/民族团结/1995(2)

- 中国少数民族头饰文化的多维属性/管彦波/中南民族学院学报/1995(3)
- 古代壮族的服饰制作/王时阶/中南民族学院学报/1995(3)
- 少数民族头饰中的图腾遗迹/管彦波/云南民族学院学报/1995(3)
- 形成舟曲藏族服饰独特的结构式样的历史渊源及其艺术特点/桑吉才让/甘肃民族研究/1995(3)
- 蒙古族妇女头饰/莫日根高娃/民族团结/1995(6)
- 中国少数民族头饰文化的社会功能/管彦波/民族研究/1995(6)
- 现代服饰流行美的文化根源/毛立辉/中国服饰文化/1995(8)
- 东西方服饰文化之比较/陈垠/厂长经理日报/1995年8月28日
- 中世纪维吾尔人服饰文化初探/热扎克/新疆大学学报/1995(增刊)
- 北方民族萨满的服饰和法器/碧力格著 巴拉古尼玛译/内蒙古教育出版社:《北方民族文化遗产研究论集》/1995
- 人类服饰文化学/华梅/天津人民出版社/1995
- 龟兹壁画中的服饰初探/吴涛,文爱琼/新疆文物/1996(1)
- 外来文化对古代西域服饰的影响/尚衍斌/喀什师范学院学报/1996(1)
- 傣家服饰的工艺特征及文化意蕴/刘必强/苗侗文坛/1996(1~2)
- 中国少数民族头饰文化/祁春英/宗教文化出版社/1996
- 诞生·成年·死亡:苗族服饰与人生礼仪/杨 鹤/民族艺术/1996(2)
- 民族头饰发生的社会基础与思维基础/管彦波/中南民族学院学报/1996(2)
- 维吾尔族帽类及头饰/伊明江/新疆艺术/1996(2)
- 东北少数民族古代服饰特点略论/王友兴/北方论丛/1996(3)
- 天人合一,取法自然——藏族服饰美学/叶玉林/西藏艺术研究/1996(3)
- 卓尼藏族服饰及其审美特征/桑吉才让/甘肃民族研究/1996(3~4)
- 甘南藏区的服饰/洲塔/西藏民俗/1996(3)
- “障纱”考/徐文君/民俗研究/1996(3)
- 彝族服饰类型及其审美特色/龙保贵/民族艺术/1996(4)
- 贯头衣:日、韩民族上古服饰研究/苑利/民俗研究/1996(4)
- 哈尼族妇女服饰及其审美内涵/李期博/民族艺术/1996(4)
- 试析云南彝族服饰类型及其审美特色/龙保贵/民族艺术研究/1996(6)
- 彝族服饰艺术的文化内涵初探/孙法鑫/中南民族学院学报/1996(6)
- 台湾原住民头饰之美/(上册)/高正尚/秀立设计印刷有限公司/1996
- 民族服饰:贵州的一道风景线/陈守湖/风景名胜/1996
- 浅谈鄂伦春族服饰/白梅/黑龙江民族丛刊/1997(1)

- 苗族银饰的文化特征及其他/梁太鹤/贵州民族研究/1997(1)
- 阿拉伯人的头箍、头披巾与中国穆斯林的黑、白布帽/马通/西北民族研究/1997(1)
- 苗族银饰的文化特征及其它/梁太鹤/贵州民族研究/1997(1)
- 谈中国鞋文化/孙秀梅/辽宁大学学报/1997(1)
- 西南民族服饰文化的多维属性/管彦波/西南师范大学学报/1997(2)
- 甘南洮州地区藏族妇女服饰文化初探/耿淑艳/西北史地/1997(2)
- 苗族传统社会中妇女服饰的社会文化功能/紫晓霞/贵州社会科学/1997(2)
- 贵州少数民族服饰艺术/谢彬如/贵州文史丛刊/1997(2)
- 从符号学的角度看民族头饰艺术的美学特色/管彦波/宁夏社会科学/1997(2)
- 西南民族服饰文化的社会功能/管彦波/四川大学学报/1997(2)
- 苗族传统社会中妇女服饰的社会文化功能/紫晓霞/贵州社会科学/1997(2)
- 从《突厥词语词典》看古代维吾尔族的服饰文化/邓浩/民族研究/1997(2)
- 三国人物服饰研究/于涛/民俗研究/1997(2)
- 契丹衣饰礼俗概观/田广林/昭乌达蒙族师专学报/1997(2)
- 母亲背上的摇篮 服饰艺术的精品:我国民族地区的背儿带艺术/何晏文/黑龙江民族丛刊/1997(3)
- 侗族服饰文化简论/石佳能/民族论坛/1997(3)
- 帽文化之瑰宝——巾/滕维雅/上海大学学报/1997(3)
- 中国服饰文化的深层意蕴/林少雄/复旦学报/1997(3)
- 安多县牧民衣食的变化/万德卡尔/中国西藏/1997(3)
- 浅议维吾尔族着装习俗/安尼瓦尔·哈斯木/新疆文物/1997(3)
- 魏晋南北朝时期高昌人的衣食状况及人文风习/齐万良/西域研究/1997(3)
- 康区藏族服饰文化面面观/杨环/西藏民俗/1997(3)
- 壮族传统服饰与人生礼仪/李富强/广西民族研究/1997(3)
- 尊时尚黑 求松/——中原民间服装的特点及其成因/孟宪明 吴柏林/民俗研究/1997(3)
- 外来文化对魏晋隋唐服饰民俗的影响/陈昌珠/民俗研究/1997(3)
- 浅谈我国各少数民族传统服饰的风格和特点:由中央民族大学民族博物馆服饰展览所想到的/苏儒光/黑龙江民族丛刊/1997(4)
- 甘肃洮州妇女服饰文化/耿淑艳/西藏民俗/1997(4)
- 从努尔哈赤在老城的穿戴谈起/王云英/满族研究/1997(4)
- 谈中国少数民族服饰的陈列艺术/韦荣慧/中央民族大学学报/1997(4)
- 侗族服饰文化简论/石佳能/民间文学论坛/1997(4)
- 背景与方法:中国少数民族服饰文化研究导论/杨鹂/兰州民族学院学报/1997(4)

- 试释“裹结”:兼论古代云南少数民族服饰/樊海涛/民族艺术研究/1997(5)
- 高句丽服饰源流考/王纯信/东北师大学报/1997(5)
- 贵州古代少数民族的发钗和发簪/成义/贵州文史丛刊/1997(5)
- 西藏服饰文化/叶星生/艺术世界/1997(6)
- 工布人的服饰和首饰/央金 白玛旺青/中国西藏/1997(6)
- 民族服饰待开发的珍宝:中国少数民族佩饰展的启示/闵启菁/服装时报/1997(7)
- 男龙女凤:阿昌族服饰趣谈/俞茹/民族团结/1997(8)
- 赫哲族与鱼皮服饰/马旭明/人民政协报/1997年8月28日
- 白族鞋趣/李荣/中国旅游报/1997年9月18日
- 民族婚纱礼服千呼万唤应出来/卞文志,王瑞红/中国人口报/1997年9月3日
- 腰箍/覃诗翠/人民政协报/1997年10月9日
- 纳西族饰品/王世新/中国黄金报/1997年7月10日
- 多姿多彩的瑶族服饰/姚舜安/广西民院学报/1997(增刊)
- 论苗族服饰的艺术性/唐宇冰/艺海/1998(1)
- 绚丽多彩的云南少数民族服饰/朱荣等/民俗/1998(1)
- 饰之蕴:中国少数民族佩饰文化(一):凉山彝族的头饰文化/拉杜/民族画报/1998(1)
- 隆务河流域的藏族及其服饰文化/刘夏蓓/西北民族研究/1998(1)
- 独具特色的服饰:卓尼的“钮子头”/安海青/西藏民俗/1998(1)
- 大板瑶:把民族服饰一丝不苟穿在身上/徐正荣/民族团结/1998(1)
- 从维吾尔熟语看维吾尔族的服饰文化及其文化质点/王德怀/语言与翻译/1998(1)
- 中国古代服饰文化与现代服饰观念/秦永洲/山东师大学报/1998(2)
- 论服饰文化与城市精神/李锦望/辽宁师范大学学报/1998(2)
- 饰之蕴:中国少数民族佩饰文化(二):瑶族头饰拾萃/们发延/民族画报/1998(2)
- 云南银饰艺术初探/孙和林/装饰/1998(2)
- 彝族龙图腾服饰/杨正权/化石/1998(2)
- 维吾尔族蓄发辫的习俗探源/艾赫迈德/新疆大学学报/1998(3)
- 中国传统服饰文化概观/陈海荣/职大学刊/1998(3)
- 试论民族服饰的特点与功能/和晓花/贵州民族研究/1998(3)
- 唐代妇女服饰述略/高扬/烟台师范学院学报/1998(3)
- 中国发式文化略谈/李绍珊/贵州文史天地/1998(3)
- 探索苗族文化的精骨:评《苗族服饰:符号与象征》/梁子/民间文学论坛/1998(3)
- 康巴人的服饰和佩饰/妮玛娜姆/中国西藏/1993(3)
- 苗族与银饰/王维其/贵州民族研究/1998(3)

- 新疆维吾尔族花帽的文化审视/骆惠珍/新疆社会科学/1998(3)
- 饰之蕴:中国少数民族佩饰文化(三):瑶族的头饰文化/杜拉/民族画报/1998(3)
- 拉卜楞花季少女梳妆习俗/夏玛·扎东/中国西藏/1998(3)
- 嘉绒藏族男子着装及其杂谈/甲都/西藏艺术研究/1998(3)
- 赫哲族鱼皮服饰研究/张敏杰/黑龙江民族丛刊/1998(4)
- 德昌傈僳族衣饰/宋文/民族/1998(4)
- 饰之蕴:中国少数民族佩饰文化(四):藏族头饰拾萃/们发延/民族画报/1998(4)
- 一袭藏裙魅影/德吉卓嘎/西藏民俗/1998(4)
- 民族服饰的特点及功能/白兴发/青海民院学报/1998(4)
- 礼仪圈中的西南民族服饰/管彦波/西南师大学报/1998(4)
- 嘉绒藏族的服饰艺术/张昌富/西藏艺术研究/1998(4)
- 漫谈云南少数民族银饰/余鸣/装饰/1998(4)
- 拉卜楞少女梳妆习俗浅析/华锐·东智/西藏民俗/1998(4)
- 龙袍探源/黄能馥/故宫博物院院刊/1998(4)
- 汉赋中的纺织与服饰文化/方磊/西南民族学院学报/1998(4)
- 饰之蕴:中国少数民族佩饰文化(五):壮族头饰拾萃/们发延/民族画报/1998(5)
- 简析苗女盛装/杨袍林/贵州文史丛刊/1998(5)
- 少数民族首饰的文化特征/王昶、申柯娅、李国忠/百科知识/1998(6)
- 中国民族服饰源流略考/宋军/中央民族大学学报/1998(6)
- 甘肃藏族妇女服饰述略/郎措/丝绸之路/1998(6)
- 论蒙古族的“腰带”文化/党苏荣扎布/内蒙古社会科学/1998(6)
- 苗族服饰文化/杨正文/贵州民族出版社/1998
- 箭衣·旗袍/吴同宾/文史知识/1998(11)
- 水袖·胖袄/吴同宾/文史知识/1998(12)
- 中国发饰与发俗/叶大兵/辽宁人民出版社/1998
- 试论晚清上海服饰风尚与社会变迁/张敏/史林/1999(1)
- 服饰:一种隐喻的表述/张荣国/辽宁大学学报/1999(1)
- 盘瓠与凤凰崇拜:苗瑶语族“好五色衣服”的一种解释/杨鹂/贵州民族学院学报/1999(1)
- 中国服饰审美文化的深层理性蕴意/蔡子谔/河北学刊/1999(1)
- 关于中国当前服饰文化发展的思考/林涵/河北学刊/1999(1)
- 再读沈从文《中国古代服饰研究》/廷兴/民俗研究/1999(1)
- 北京服饰文化述略/刘宁波/北方文物/1999(1)

- 天水地区回族男子蓄胡习俗析探/虎有泽/甘肃民族研究/1999(1)
- 彝族服饰艺术/孙法鑫/装饰/1999(2)
- 试论苗族服饰花纹图案的文化内涵/张萍/贵州民族学院学报/1999(2)
- 黔东南侗苗民族服饰的文化内涵初探/彭燃/江汉大学学报/1999(2)
- 中国西部民族服饰文化史论/邓启耀/云南人民出版社 1999
- 中国南方少数民族服饰纹样的抽象造型/殷阳/装饰/1999(2)
- 少数民族服饰与戏曲服装/黄耘琰/戏文/1999(2)
- 刚察藏族头饰：“玛登”/卓玛/西藏民俗/1999(2)
- 黎族服饰的特点及其发展/林开耀 王文京/装饰/1999(3)
- 关于中国服饰审美文化的审美价值/蔡子谔/社会科学战线/1999(3)
- 谈女性头饰的文化蕴涵：汉语词与女性文化论之一/毛秀月/汉字文化/1999(3)
- 明清台湾高山族衣饰文化功能与特色/陈伟明/中央民族大学学报/1999(5)
- 论西南少数民族服饰审美的多元特征/罗晓非/云南民族学院学报/1999(5)

饮食民俗

- 谈糕点铺/王隽基/新论/1939(1·5)
- 北京的吃喝玩乐/金受申/立言画刊/1939(59)
- 贵州仲家生活的一角——食俗/吴泽霖/社会研究/1940(13)
- 生苗的食俗/陈赤子/社会研究/1941(38)
- 匈奴人的饮食/江上波夫著，于景让译/大陆杂志/1958(17·2-3)
- 中国上古时代的饮食/庄万寿/国文学报/1972(1)；1973(2)
- 北宋京畿之吃喝文明/陈祚龙/中原文献/1972(4·8)
- 饮食业的起源和发展/孙世增/中国烹饪/1980(2)
- 北宋汴梁繁盛的餐馆业——兼述封面“清明上河图”/张廉明/中国烹饪/1980(2)
- 秦人的饮食/彭卫谈/西北大学/1980(4)
- 汉代人的饮食生活/黄展岳/农业考古/1982(1)
- 由饮食看中国文化/徐文珊/中华文化复兴月刊/1982(15·2)
- 中国古代的民族饮食交流/王仁兴/民族团结/1982(6-7)
- 食米文化与烹饪器物/楚戈/汉声/1982(13)
- “鼻饮”之俗质疑/覃彩銮等/民族文化/1983(3)
- 宋代东京的饮食业/魏天安/中州古今/1983(3)

- 我国少数民族的禁食习俗/范玉梅/中央民族学院学报/1984(1)
- 宴客的艺术/洪雀/今日中国/1984(154)
- 文化与饮食偏好/景衡/华学月刊/1984(151)
- 营养人类学对食人习俗的解释/李安民/国立中山大学研究生学报/1987(1)
- 旧哈尔滨饮食业一窥/章玉/商业资料/1987(1)
- 敦煌写本《茶酒论》与唐人的饮茶饮酒/徐淳/扬州师院学报/1987(3)
- 从方言文学谈饮食文化/童世璋/中国地方文献学会年刊/1987(3)
- 中国年节食俗/王仁兴/北京旅游出版社/1987
- 中国饮食文化面面观/张光直著,肖竹译/旅游科学/1988(1)
- 传统饮食文化与现代性/翁洋洋/民俗研究/1988(1)
- 中国古代饮食/王明德、王子辉/陕西人民出版社/1988
- 《齐民要术》与古代食俗/赵建国/民俗研究/1988(2)
- “饮食必以鼓”考/刘黎明/民间文学论坛/1988(3)
- 大凉山彝村的共食遗风/巴莫阿依/民俗研究/1988(3)
- 满族食俗与清宫御膳/吴正格/辽宁科学技术出版社/1988
- 饮食习俗/张劲松等/辽宁大学出版社/1988
- 中国古代饮食/王子辉等/台北 博远出版公司/1989
- 云南古代民族的饮食文化/龚友德/云南社会科学/1989(2)
- 对广西少数民族部分禁忌食俗的探讨/申国财/广西师大学报/1989(4)
- 苗族宴客礼俗/张光俊/贵州文史丛刊/1989(4)
- 中国饮食文化探源/姚伟钧/广西人民出版社/1989
- 中国饮食文化/林万荣/上海人民出版社/1989
- 民以食为天——中国饮食文化/王仁湘/台北中华书局 2册/1990
- 从“八珍”的演变看中国饮食文化的演变/庄申/中央研究院历史语言研究所集刊/1990(61·2)
- 孔子的饮食观/张云燕/弘光护专学报/1990(18)
- 论我国少数民族美食文化的特点/黄树红/中南民族学院学报/1990(1)
- 从赫哲族、藏族、侗族的饮食习俗看我国少数民族食俗文化之特征/冉春桃/中南民族学院学报/1990(1)
- 辽代契丹人饮食考述/张国庆/中国社会经济史研究/1990(1)
- 试析广州饮食风俗文化的新态/韩伯泉/郑州大学学报/1990(1)
- 唐以前新疆古代居民饮食文化考索/尚衍斌/喀什师院学报/1990(3)
- 先秦主食文化要论/胡志祥/复旦学报/1990(3)

- 中国古代饮食礼俗与习俗论略/姚伟钧/江汉论坛/1990 (8)
- 餐饮礼仪/李泽治等/台北 淑馨出版社/1991
- 浅谈回族饮食习俗与伊斯兰教的关系/王根明/西北第二民族学院学报/1991 (2)
- 我国传统的饮食习俗和主要羹菜/石凌虚/山西大学师院学报/1991 (2)
- 中国家庭礼仪初探/郭洋溪/中国民间文化/1991 (2)
- 辽代契丹族饮食习俗述略/程妮娜/博物馆研究/1991 (3)
- 浅论饮食文化及其定义/杨玉成/中国食品报/1991 年 3 月 18 日
- 从山东龙山文化的陶器看当时的饮食生活/于海广/民俗研究/1991 (4)
- 中国饮食文化/林乃桢/台北 南天书局/1992
- 中国先秦时期的生活饮食/杨钊/学术月刊/1992 (1)
- 唐代官员宴会的类型及其社会职能/黄正建/中国史研究/1992 (2)
- 浙江嘉善县饮食禁忌习俗/唐彩生/民俗研究/1992 (2)
- 旧上海饮食业的风俗/周三金/中国民间文化/1992 (4)
- 朝鲜族饮食民俗初探/李英爱/黑龙江民族丛刊/1992 (5)
- 中国饮食文化/马宏伟/内蒙古人民出版社/1993
- “鼻饮”三题/陈启新/思想战线/1993 (1)
- 回族饮食风俗/马国利/黑龙江民族丛刊/1993 (3)
- 百国(地区)礼俗与食俗/佟玉华等/北京 中国商业出版社/1993
- 朝鲜族饮食习俗/朴莲玉/黑龙江民族丛刊/1993 (4)
- 古代饮料种种/罗伯建/汉声/1993 (52)
- 江南民间稻米崇拜与饮食习俗/张银根/中国民间文化/1993 (2)
- 第一届中国饮食文化学术研讨会论文集/徐小虎、陈丽宇编/台北 中国饮食文化基金会/1993
- 第二届中国饮食文化学术研讨会论文集/徐小虎、陈丽宇编/台北 中国饮食文化基金会/1993
- 华夏饮食文化/王学泰/北京中华书局/1993
- 独具特色的中国“筷文化”/王心喜/现代中国/1993 (12)
- 饮食文化与中医学/张铁忠/福建科技出版社/1993
- 中国古代饮食文化/林乃桢/台湾商务印书馆/1994
- 第三届中国饮食文化学术研讨会论文集/林庆弘/台北 中国饮食文化图书馆/1994
- 古代蒙古族诈马宴研究/邢杰晨/内蒙古师大学报/1994 (1)
- 漫谈蒙古族的饭茶文化/蔡志纯/北方文物/1994 (1)
- 北宋东京的饮食生活/吴涛/史学月刊/1994 (2)

- 鼻饮有当代民族性实证/范宏贵/广西民族研究/1994(2)
- 客家食俗文化三题谈/韩伯泉/民间文学论坛/1994(2)
- 朝鲜族饮食文化的传承特征/李英爱等/民族理论研究/1994(3)
- 先秦两汉食俗四题/杨学军/首都师大学报/1994(3)
- 清末成都人的饮食习俗/李清徐/巴蜀史志/1994(4)
- 中国古代饮食文化/林乃荣/台湾商务印书馆/1994
- 饮食与中国文化/万建中/江西高校出版社/1994
- 饮食与中国文化/王仁湘/人民出版社/1994
- 中国食文化不同学术观点概述/郭钟义/中国食品报/1995年1月1日
- 巴人酒文化刍论/胡继明/民族研究/1995(1)
- 茶与中国文化/姚传钧/华中师范大学学报/1995(1)
- 浊醪有妙理:论杜甫与中国酒文化/张志烈/杜甫研究学刊/1995(1)
- 羌煮貊炙话“胡食”/王仁湘/中国典籍与文化/1995(1)
- 大坪乌龙苗侗同胞的饮食习俗/蒋映辉/怀化师专学报/1995(1)
- 土家族酒文化泛论/黄柏权/湖北民族学院学报/1995(1)
- 西南少数民族咂酒及其开发前景/吴勇 詹大方/贵州民族研究/1995(1)
- 藏族饮食文化/张小平/民族/1995(1)
- 皖北的“酒盅”/李良玉 王焰安/民俗研究/1995(2)
- 浙江湖州的茶馆/费三多/民俗研究/1995(2)
- 回族茶谚与茶俗/丁一波/民俗研究/1995(2)
- 河外“茶罐”…/徐正德/民俗研究/1995(2)
- 七十年代末期饭店接待外宾的一份食单/张舟/民俗研究/1995(2)
- 瑶酒趣谈/黄石山/民族团结/1995(2)
- 中西饮食习俗差异论/万建中/民俗研究/1995(2)
- 嬗变的“酒文化”/李伟杰/价格信息报/1995年2月17日
- 对赤峰市酒文化的思考/张玉祥/松州学刊/1995(2)
- 自然环境与中国饮食民俗的地域差异/高轲伟/民俗研究/1995(2)
- 泰山茶文化/袁爱国/民俗研究/1995(2)
- 旅游与茶文化/徐尤录/旅游科学/1995(2)
- 阿昌族酒文化调查/萧家成 孙家申/民族研究/1995(2)
- 浅谈达斡尔族饮食文化中的荞麦食俗/王咏曦、崔楷/黑龙江民族丛刊/1995(2)
- 北方游牧民族“烧饭”和“莜面”习俗的传承/曹彦生/内蒙古大学学报/1995(2)
- 中国饮食民俗初探/陈光新/民俗研究/1995(2)

- 辽金夏代饮食风俗/陈晓莉/民俗研究/1995(2)
- 辛亥革命前后中国饮食习俗的嬗变/林吉玲/民俗研究/1995(2)
- 山东方志饮食礼俗撷拾/廉明/民俗研究/1995(2)
- 哈萨克族的食奶习俗及其文化/周亚成/民俗研究/1995(2)
- 佤族食俗/陈国庆/民俗研究/1995(2)
- 丹江风味流变考/宋德胤/民俗研究/1995(2)
- 鲁菜应重振雄风/张廉明/民俗研究/1995(2)
- 枣庄民间的喜宴/王新权/民俗研究/1995(2)
- 福山民间小吃与胶东菜/高崇远/民俗研究/1995(2)
- 济南旧城卖副食的小贩/姜波/民俗研究/1995(2)
- 甘肃镇原民间坐席风俗/常文昌/民俗研究/1995(2)
- 灌云酒桌有三怪/戴淦/民俗研究/1995(2)
- 汉代饮酒习俗述论/陈爱平/民俗研究/1995(2)
- 略论中国茶文化在欧洲的传播/沈立新/史林/1995(3)
- 苏轼与宋代酒文化/梁建民/西北大学学报/1995(3)
- 川茶·茶馆·茶馆文化/闻哲/中国典籍与文化/1995(3)
- 茶酒阴阳:中国饮料的“太极”世界/钱锡生/中国典籍与文化/1995(3)
- “满汉全席”名实考辨/赵荣光/历史研究/1995(3)
- 中西饮食文化之比较/万建中/中华文化论坛/1995(3)
- 藏族饮茶历史小考/泽旺夺吉/文史杂志/1995(3)
- 传情寄意的中国少数民族饮食/万建中/华夏文化/1995(3)
- 回族的茶谚与茶俗/丁一波/华夏文化/1995(3)
- 米酒鼠肉待客人/冀文正/西藏民俗/1995(3)
- 苗族酒文化的管窥蠡测谈/吴德坤/黔东南社会科学/1995(3)
- 工夫茶与工夫茶道/黄光武/中山大学学报/1995(4)
- 佛教的饮食习俗/万建中/佛教文化/1995(4)
- 三峡饮食文化初论/曹云/职大学刊/1995(4)
- 日本茶道与中日文化交流/赖育芳/中国文化报/1995年4月21日
- 茶之源与茶文化的传播/镜湖/思想战线/1995(4)
- 侗家食俗/吴干/民族/1995(4)
- 傣族的美味佳肴:竹虫/罗玉山/民族/1995(5)
- 白族筵席食俗谈/杨应康/大理文化/1995(5)
- 普洱茶文化的发展及其海外的反响/黄桂枢/东南亚研究/1995(5)

- 台湾的饮食文化及未来方向/沈松茂/商业经济与管理/1995(5)
- 中国茶文化的形成及其对外传播/孙振玉 梁艳/中国茶叶/1995(5)
- 饼与饅:客家食俗考略/严恩萱/赣南师范学院学报/1995(5)
- 苗族人的酒俗:贵州黔东南部分苗寨酒习的民俗学考察/李淑萍/文博/1995(5)
- 少数民族酒歌及其社会文化功能/刘军/云南社会科学/1995(5)
- 漫谈胡食/段塔丽/文史知识/1995(6)
- 白族的三道茶/刘扬武/地理知识/1995(7)
- 中国酒文化忧思录/刘宗玉/湖南经济/1995(7)
- 酒文化与市场营销/田文杰/中国食品报/1995年8月6日
- 中国食疗文化与阴阳五行学说/万建中/(台湾)中国文化月刊/1995(9)
- 从饮食情境谈三国演义的写作艺术/胡万川/饮食与文化研讨会论文集(四)/1995
- 从俗谚看民间饮食文化/张廷兴 王桂录/民俗研究/1996(1) 页33
- 清代东北民间的酒文化/陈见微/吉林师范学院学报/1996(1)
- 中国少数民族茶文化论要/冯敏,李锦/贵州民族研究/1996(1)
- 《水浒传》酒文化初探/范金梅/职大学刊/1996(1)
- 穆斯林民族饮食起居中的清洁卫生观/于俊/西北民族研究/1996(2)
- 维吾尔族烤食文化初探/马兴仁/西北民族研究/1996(2)
- 走向21世纪的茶文化/范增平/广西民族学院学报/1996(2)
- 浅谈朝鲜族的传统饮食风味及其药用价值/文钟哲/黑龙江民族丛刊/1996(3)
- 满族饮食节令性特点的表现及成因/宋全,李自然/黑龙江民族丛刊/1996(3)
- 南方少数民族酒文化/柏贵喜/民族论坛/1996(3)
- 《金瓶梅》中的茶文化/张菊生/价格信息报/1996年3月5日
- 三国演义的饮食情境与文学艺术/胡万川/第四届中国饮食文化学术研讨会论文集
- 大鑪探幽:维吾尔族饮食文化研究/夏雷鸣/喀什师范学院学报/1996(3)
- 论日本茶道的文化内涵/肖霞/民俗研究/1996(3)
- 西藏的甜茶馆/平措扎西/西藏民俗/1996(4)
- 中国各民族饮食交融史话/万建中/文史知识/1996(4)
- 浅谈维吾尔族茶文化与茶语言/董晓隽/新疆大学学报/1996(4)
- 藏族的食文化在变迁/管村/中国食品报/1996年5月3日
- 茶道/洪烛/市场报/1996年5月4日
- 达斡尔族传统饮食习俗的文化特色/毅松/内蒙古社会科学/1996(6)
- 苏东坡与黎族醉酒文化/吴名辉/民族团结/1996(6)
- 糌粑与西藏民俗风情/索旁/西藏日报/1996年6月12日

- 古时青海藏族不吃鱼/刘金生/西北工商报/1996年7月16日
- 风味独具的民族饮食/杨通强/风景名胜/1996(7)
- 中国神院茶礼与日本茶道/张家成/世界宗教文化/1996(7)
- 充满文化色彩的蒙古族饮食/云峰,塔娜/国立政治大学民族学报/1996(12)
- 九寨食俗今昔谈/傅安辉/苗侗文坛/1997(1~2)
- 侗乡食蜂趣/龙燕怡 龙民怡/苗侗文坛/1997(1~2)
- 国人与酒:夏家骏谈少数民族酒文化及其他/巴义尔/民族团结/1997(1)
- 藏族饮食文化综览/李双剑/民俗研究/1997(1)
- 浅析赫哲族饮食习俗的演变/姜洪波 薛梓奇/黑龙江民族丛刊/1997(2)
- 茶叶仙子与德昂族的茶文化/刘军/百科知识/1997(2)
- 中华“礼馍”刍议/赵建民/民俗研究/1997(2)
- 黄河口茶俗考/王增山/民俗研究/1997(2)
- 春节民族食俗趣谈/周明星/中国民族博览/1997(2)
- 会同苗家的三道茶/吴美亮/怀化师专学报/1997(2)
- 唐代植茶析论/孙洪升/云南社会科学/1997(3)
- 苗家除夕的长条菜/吴美亮/怀化师专学报/1997(3)
- 社会习俗与食文化/李明英/锦州师院学报/1997(3)
- 从维吾尔熟语看维吾尔族的饮食文化/王德怀/西北民族学院学报/1997(3)
- 万盛苗族食俗六题/罗昭伦/民族艺林/1997(3)
- 一个古老村庄的岁末饭/金果·次平/西藏民俗/1997(3)
- 华夏饮食心态与饮食文化/金涛声/宁波大学学报/1997(3)
- 隋唐的酒事、酒宴与酒令/徐连达/中国社会经济史研究/1997(3)
- 会馆玄驹跳龙门 东昌食风南北融/——从“鲤鱼跳龙门”看山东黄运食风之融和/李志刚/民俗研究/1997(3)
- 胶东半岛食俗与胶东菜系/吕伟达/民俗研究/1997(3)
- 沂蒙食俗管窥/顾向明/民俗研究/1997(3)
- 彝族茶文化/沙马武姿/西南民院学报/1997(增刊)
- 史前的烹饪技术/宋兆麟/三秦出版社:史前研究/1997
- 中国古代饮食礼仪制度的文化气质/马健鹰/扬州大学学报/1997(4)
- 川西北回族饮食文化的地域特色/马勇/回族研究/1997(4)
- 新疆居民饮食习惯的发展与现状/李晓霞/喀什师范学院学报/1997(4)
- 试论楚雄地区现代民间酒令的文化意蕴/果中云/楚雄师专学报/1997(4)
- 康巴藏族的酒文化/金建国/民族/1997(4)

- 甘南藏餐/丹巴拉姆/中国西藏/1997(5)
- 云南少数民族茶文化及其在旅游文化中的地位/白兴发/民族艺术研究/1997(6)
- 古代茶礼与婚俗/邢湘臣/文史杂志/1997(6)
- 中国古代饮食的科学内核/胡建中/中国文化月刊/1997(6)
- 少数民族的茶文化/启英/世界信息报/1997年8月14日
- 中国食文化在日本/(日) 杂喉润著;蔡毅译/文史知识/1997(10)
- 中国茶文化在日本/(日) 布目潮润/文史知识/1997(11)
- 鄂温克族奶茶文化/汪丽珍/民族/1997(12)
- 浅谈蒙古族传统饮食文化的协调性/李自然 乌小花/黑龙江民族丛刊/1998(1)
- 略论朝鲜族饮食文化的特色与价值/钟伯清/黑龙江民族丛刊/1998(1)
- 壮族饮食文化的历史探析/方素梅/广西民族研究/1998(1)
- 九寨侗族的原始食俗遗风初探/傅安辉/中南民族学院学报/1998(1)
- 波拉益西和西藏酥油茶/王凤梅/西藏民俗/1998(1)
- 藏家的酥油茶/玮琅/西藏民俗/1998(1)
- 民风的奇袭:结合仓央嘉措的诗歌探讨藏文化中的酒精神/尼玛拉姆/西藏民俗/1998(1)
- 青稞酒和酒歌/叶玉林/中国西藏/1998(1)
- 《茶经》、《茶酒论》与法门寺茶通道研究/梁贵林/敦煌研究/1998(1)
- 回族与茶/胡晓达/回族研究/1998(1)
- 尝新简论/傅光宇/民俗曲艺/(台湾)/1998(111)
- 论佛教与中国茶文化/刘彦波/荆州师专学报/1998(1)
- 朝鲜族饮食文化心理初探/崔英锦/黑龙江民族丛刊/1998(2)
- 古代华南少数民族的饮食消费与民俗文化/陈伟明/贵州民族研究/1998(2)
- 珞巴族饮食文化/干乃昌/中国西藏/1998(2)
- 塔塔尔族饮食文化透视/张洋/新疆艺术/1998(2)
- 穆斯林的封斋与养生长寿/王正强/民族艺林/1998(2)
- 闽台槟榔礼俗源流略考/王四达/东南文化/1998(2)
- 中国历史上对饮食文化的研究/金炳镐/黑龙江民族丛刊/1998(3)
- 中国饮食风俗的文化扩张/万建中/西藏民俗/1998(3)
- 朝鲜族饮食文化的变化和特征/金旭贤著,王华文译/延边大学学报/1998(3)
- 朝鲜族与汉族的人参风俗之比较/金正一著 王华文译/延边大学学报/1998(3)
- 西藏茶俗的形成、特点与茶的化学药用价值/李玉香、许德坤/西藏研究/1998(3)
- 汉、布依两族对饮酒认识的跨文化研究/金泰安、万学东等/贵州民族学院学报/1998(3)
- 唐宋“斗茶”/孙必鹏/文史知识/1998(3)

- 景颇民族志中的食物与文化/王筑生/民族艺术/1998(3)
- 维吾尔族的馕文化/巴赫提亚·巴吾东/新疆社科论坛/1998(3)
- 卫拉特蒙古敬酒习俗/哈·阿勒腾/新疆社科论坛/1998(3)
- 浅谈先秦时期楚人的饮食文化/陈永祥/黄淮学刊/1998(4)
- 中国饮食文化的艺术魅力/万建中/民族艺术/1998(4)
- 中国古代宗教祭祀饮食文化略论/瞿明安/中国史研究/1998(4)
- 论中国饮食史的基本特征/徐海荣/浙江学刊/1998(4)
- 略论宋代的斗茶与茶具/杨秋莎/四川文物/1998(4)
- 达斡尔族的饮食习惯及其在当代的发展变化/瑜琼,丰收/黑龙江民族丛刊/1998(4)
- 藏族青稞文化习俗浅述/伦珠旺姆/西藏艺术研究/1998(4)
- 论中世纪维吾尔族饮食文化/热扎克·买提尼亚孜/新疆大学学报/1998(4)
- 饮食文化中的美学蕴含/李景隆/青海社会科学/1998(4)
- 蒙古族传统奶文化研究/敖其/内蒙古师大学报/1998(4)
- 中国食文化科学研究的建构刍议/江绍伦/中国食品报/1998年7月29日
- 哈尼山寨啜茗录:哈尼族茶艺发微/史军超/古今艺文/(台湾)第24卷4期/1998年8月
- 乡饮酒礼探微/姚伟钧/中国史研究/1999(1)
- 甘南藏人饮食习俗/敬人/西藏民俗/1999(1)
- 汉唐节日饮食礼俗的形成与特征/姚伟钧/华中师范大学学报/1999(1)
- 试论饮食与礼的起源/姚伟钧/湖北民族学院学报/1999(1)
- 中日茶文化的异同/朱卫新/东北亚论坛/1999(1)
- 福山传统饮食行业调查/吕伟达,吕静波/民俗研究/1999(1)
- 论唐朝饮食文化的基本特征/李肖/中国文化研究/1999(1)
- 汉唐饮食制度考论/姚伟均/中国文化研究/1999(1)
- 三界首张秋问俗录/李万鹏/民俗研究/1999(2)
- 唐五代敦煌人的饮食品种研究:敦煌饮食文化研究之三/高启安 王玺玉/敦煌研究/1999(2)
- 论维吾尔民间“茶俗语”及其文化意蕴/袁志广/语言与翻译/1999(2)
- 诗味与中国饮食文化/张利群/民族艺术/1999(2)
- 糖和糖的艺术/徐艺乙/民俗研究/1999(2)
- 回族饮食观的形成和发展/杜倩萍/民族研究/1999(2)
- 历史上北京人的饮食文化/刘宁波/北京社会科学/1999(2)
- 云南少数民族饮酒习俗所表现的价值观/何明/云南民族学院学报/1999(2)
- 哈尼族与百濮民族茶事丛谈/史军超/云南民族学院学报/1999(2)

- 西夏膳食述论/苏冠文/宁夏社会科学/1999(2)
- 论中国饮食在中华文明史及世界上的地位与影响/徐海荣/浙江学刊/1999(3)
- 商周饮食方式论略/姚伟钧/浙江学刊/1999(3)
- 哈尼族的茶文化/老窝/云南史志/1999(3)
- 中国古代分胙礼仪的文化内涵/何长文/东北师大学报/1999(3)
- 中日饮酒习俗与健康/贾惠萱/民族出版社:亚细亚民俗研究(二)/1999
- 纳西族的酒民俗/白庚胜/民族出版社:亚细亚民俗研究/1999
- 中国饮食文化的又一力作:评林乃桢教授新著《饮食志》/冼剑民/学术研究/1999(10)
- 茶文化研究领域的重大收获/工力/江西社会科学/1999(10)
- 浅论藏族饮茶历史/岗措/民族出版社:亚细亚民俗研究(二)/1999

建筑居住民俗

- 建筑/叶德均/民俗周刊/1929(56)
- 淮安迁居的习俗/叶德均/民俗周刊/1933(122)
- 蒙古包/吴文藻/平绥铁路管理局/1935
- 北京搬家的习惯的禁忌/阿福/实报/1939年7月25日
- “床”与“胡床”/童书业/文物周刊/1947(31)
- 汉晋时期的帷帐/劳榦/文史哲学报/1951(2)
- 床与席/劳榦/大陆杂志/1959(1·5)
- 台湾传统民宅与民间的空间概念/关华山/中央研究院民族学研究所集刊/1980(49)
- 基诺族的“长房”/汪宁生/社会科学战线/1982(3)
- 奇特的房屋捐弃之风/王仁湘/化石/1982(1)
- 试论基诺族大房子/朱宝田/民族学研究/(3)/北京民族出版社/1982(5)
- 家乡人的宠物——火炕/岳峻天/陕西文献/1982(51)
- 土家族建房上梁仪式/杨盛龙/民族文化/1982(6)
- 鄂伦春人的奥伦是巢居的遗存/赵复兴/民族学研究/(7)/北京民族出版社/1984
- 满族居室古今谈/宁昶英/内蒙古师大学报/1985(4)
- 侗族人民的语言——论鼓楼的社会功能和美学意义/潘年英/贵州社会科学/1985(5)
- 中国的建筑与中国文化/曹瑜生/孔孟月刊/1984(23·2)
- 古代东南越人建筑学术略/林蔚文/中南民族学院学报/1985(4)
- 达斡尔族的村落、庭院及房屋/吴依桑/内蒙古社会科学/1985(5)

- 徽州民居形态发展研究/何红雨/民俗研究/1987年(总4期)
- 礼制建筑——“明堂”空间形式演变之研究/徐裕健/逢甲建筑/1987(24)
- 从“鼓楼文化”看民俗功能/刘光秋/贵州民族研究/1988(3)
- 中国人住的艺术/殷登国/海华杂志/1988(4·4)
- 起大厝——营建作法/拙缘/民俗曲艺/1988(56)
- 临朐民房的格局和建造/马同秀/民俗研究/1989(1)
- 论我国少数民族的住宅建筑/黄仕清/民族研究/1989(2)
- 黎族住宅形式演变初探/卢迅鸣等/海南师院学报/1989(3)
- 略论我国居住文化的地域差异/王兆明/人文地理/1989(4)
- 福建圆楼专辑/汉声出版社/汉声/1989(22)
- 试论贵州少数民族民间住宅建筑/席克定/贵州民族研究/1990(1)
- 侗族鼓楼产生及发展时代新探/王继英/贵州民族研究/1990(1)
- 鲁南民间影门墙及影壁画/杨逸森、李吉坤/民俗研究/1990(3)
- 拉卜楞藏区民居形式的变迁/张毅/甘肃民族研究/1990(3-4)
- 南朝一门数灶风俗的历史文化渊源/李炳海/民间文艺季刊/1990(4)
- 台腊寨苗族建房习俗/戴桂凤等/民俗研究/1990(4)
- “床”的起源及变迁与中日起居文化/吕玉新著,施礼康编译/史林/1991(2)
- 南宋官户与士人的城居/梁庚尧/新史学/1990(1·2)
- 民族心态与居室文化/黎小龙/广西人民出版社/1990
- 汉水流域的民居和民居风俗说略/巫其祥/汉中师院学报/1991(1)
- 论中国古代都城民居规划与居住习俗的演变/许宏/民俗研究/1991(1)
- 也谈古代落成礼/张孝纯/文史知识/1991(6)
- 北京四合院平面的构成法则/刘舜仁等/建筑学报/1991(3)
- 贵州民族建筑的文化内涵/吴正光/民族研究/1991(2)
- 私家园林与中国文化/孙小力/上海大学学报/1991(4)
- 浙江民间的建房礼仪/周星/社会学与社会调查/1992(3)
- 民间上梁习俗中的喝彩文化/蔡四方/民间文学论坛/1992(5)
- 苗族民居建筑文化特质刍议/李选达/贵州民族研究/1992(3)
- 汉水流域的民居和民居文化/巫其/陕西地方志/1992(3)
- 略论侗族民居的装饰现象/金钰/贵州民族研究/1992(3)
- 传统民宅地方史料特性及其搜集方法/徐明福/台湾史田野研究通讯/1992(25)
- 徽州建筑民俗文化及其形成因素/高会伟/民俗研究/1993(3)
- 老房子——江南水乡民居/朱成梁等/江苏美术出版社/1993

- 中国民居/陈从周/台北 南天书局/1993
- 中国传统民居建筑/王其钧/台北 南天书局/1993
- 中国园林文化的道教境界/王振复/学术月刊/1993 (9)
- 老房子——皖南徽派民居/俞宏理等/江苏美术出版社/1993
- 傈僳族的草屋/曹大正/民族文化实录/1994 (1)
- 哀牢山“小房子”探秘/郝跃骏/民族文化实录/1994 (1)
- 福建传统民居/鹭江出版社/1994
- 民俗文化中的门/米切诺张/云南文艺评论/1994 (2)
- 从“仙人柱”到“蒙古包”/唐戈/黑龙江民族丛刊/1994 (2)
- 哈尼族“寨心”、“房心”凝聚的观念/杨知勇/中国民间文化/1994 (4)
- 闽南土堡民居/黄汉民/汉声/1994 (168)
- 中国民居漫话/钟敬文/民俗研究/1995 (1)
- 论土家族居住文化中的空间价值观念/胡炳章/湖北民族学院学报/1995 (1)
- 傣族建筑撷英/罗玉山/风景名胜/1995 (1)
- 人与自然的和谐:云南少数民族民居/王鲁湘/旅游天地/1995 (1)
- 吊脚楼上的“长让欣”/米米老冀/西藏民俗/1995 (1)
- 千古民族文化万载竹楼精神:谈蜀南竹海及中国竹文化/青平/西南民族学院学报/1995 (2)
- 福建寺庙建筑艺术探微/何绵山/民族艺术/1995 (3)
- 古百脉湖地区居住民俗调查/吴存浩/民俗研究/1995 (3)
- 西藏民居/张宗显/民俗研究/1995 (3)
- 斜仁柱与木刻楞(鄂伦春族民居)/关小云/民俗研究/1995 (3)
- 满堂客家大围楼奇观/廖晋雄/民俗研究/1995 (3)
- 山东民居中的炕/柳红伟/民俗研究/1995 (3)
- 天津民居的砖雕艺术/祁金华/民俗研究/1995 (3)
- 土家族上梁习俗/朱世学/民俗研究/1995 (3)
- 苗、布、仡族民居横向扫描/巴姿 黄琳/贵州文史丛刊/1995 (3)
- 土家吊脚楼的文化内涵/黄秀陵/民族团结/1995 (3)
- 东夷史前住屋建筑及其演变/逢振镐/考古与文物/1995 (3)
- 嘉绒藏区的民居/雀丹/西藏民俗/1995 (3)
- 晋北民居习俗初探/薄圣亮·张建新/民俗研究/1995 (4)
- 川东西水土家族居室习俗调查/袁钧/民俗研究/1995 (4)
- 镇沙村民居二例/范惠宇/民俗研究/1995 (4)

- 从山东谚语看民间居住习俗/罗福麟/民俗研究/1995(4)
- 辽夏金代居住风俗/陈晓莉/民俗研究/1995(4)
- 傣族的傣木楼/高凌旭/地理知识/1995(4)
- 永定客家与土楼民俗文化/罗庆泗 马例文/文史知识/1995(4)
- 土家民居——吊脚楼建筑艺术/李国全/华夏文化/1995(4)
- 从民居看西藏/吴宇 多穷/人民日报/1995年8月23日
- 青海农村居住建筑习俗/杨迎春/民俗研究/1996(1)
- 微山湖船屋/刘君/民俗研究/1996(1)
- 浅谈羌族碉房/余耀明/民俗研究/1996(1)
- 福山王氏庄园/吕伟达/民俗研究/1996(1)
- 冀南上梁歌/李云豪/民俗研究/1996(1)
- 试论景德镇明代民居/邱国珍/民俗研究/1996(1)
- 中国建筑的文化内涵/韩增禄/自然辩证法研究/1996(1)
- 从建筑看云贵文化与日本及苏拉威西岛文化/桑原稔/贵州文史丛刊/1996(1)
- 土族传统民居建筑文化刍议/秦永章/青海民族研究/1996(1)
- 浅谈黔东南苗族传统居住方式对婚姻的影响/杨光平/贵州民族研究(贵阳)/1996(2)
- 空间化了的家族意识:合院式民居的文化内涵/杨知勇/云南民族学院学报/1996(2)
- 闻名遐迩的牟氏庄园/衣明国/民俗研究/1996(2)
- 木雅康巴藏族的居民/木雅·曲吉建才/西藏民俗/1996(3)
- 嘉绒藏族的石碉建筑/张昌富/西藏艺术研究/1996(3)
- 嘉绒藏族的石碉建筑/张昌富/西藏研究/1996(4)
- 嘉戎藏区碉房建筑及其文化探微/多尔吉/中国藏学/1996(4)
- 西藏近代建筑艺术概述/张亚莎/中国藏学/1996(4)
- 清真寺建筑的艺术文化透视/马惠兰/西北第二民族学院学报/1996(4)
- 别具一格的傣族竹楼/罗玉山/沈阳电力报/1996年5月16日
- 人·建筑·空间·文脉:论20—30年代上海建筑文化/忻平/华东师范大学学报/1996(6)
- 鄂西土家族吊脚楼/郑新民/村镇建设/1996(7)
- 古朴淳厚的土家吊脚楼/邱进民/环境保护早报/1996年9月11日
- 苗族建筑艺术简论/麻勇斌/湖北民族学院学报/1997(1)
- 西藏传统民居略述/彼洲/西藏研究/1997(1)
- 广西各民族建筑文化的交融/覃彩銮/广西民族研究/1997(1)
- 别具一格的侗族民居/吴正光/贵州民族/1997(1)
- 沂蒙山居住习俗及其流变/王庆安,朱延平/民俗研究/1997(1)

- 中国建筑文化的易学内涵/刘金钟/周易研究/1997(2)
- 中国民居/陈冲/中国民族博览/1997(2)
- 佛山“嫁娶屋”/刘东/民俗研究/1997(2)
- 从清前期皇宫建筑风格看满族文化的发展趋势/支运亭/清史研究/1997(3)
- 颇具特色的青海蒙古族居住文化/贾晞儒/华夏文化/1997(3)
- 中国少数民族的巢居及其文化遗存/赵复兴/黑龙江民族丛刊/1997(3)
- 中国古代建筑思想/史继忠/贵州文史丛刊/1997(3)
- 内蒙古民居:一种文化与历史的认识/陈烨/内蒙古社会科学/1997(4)
- 西双版纳的傣族佛教建筑艺术/刘扬武/中外交流/1997(4)
- 从文化经济学看侗族建筑文化的位移/黄才贵/贵州民族研究/1997(4)
- 奇特的苗族吊脚楼/黄正彪/贵州档案/1997(5)
- 北京建筑中的文化内涵/周桂钿/文艺研究/1997(6)
- 傣族的民居/刁世勋/民族团结/1997(9)
- 马背民族:把“蒙古包”留给历史/那达木德等/民族团结/1997(11)
- 古老神奇的赣南客家围屋/周鸣贵/文史知识/1998(1)
- 海南黎族的船形屋/赵春青/文物天地/1998(1)
- 羌族雕楼建筑文化初探/彭莎焱,周毓华/西藏民族学院学报/1998(2)
- 西双版纳傣族竹楼文化/高立士/云南社会科学/1998(2)
- 拉卜楞寺的建筑布局及其设色属性/伊尔·赵荣璋/西藏研究/1998(2)
- 赣南客家围屋/万幼楠/寻根/1998(2)
- 中国传统住宅文化的总体审视:兼论风水的阳宅之说/周作明/广西民族学院学报/1998(2)
- 藏族中世纪建筑/张亚莎/西藏艺术研究/1998(2)
- 围屋民居与围屋历史/万幼楠/南方文物/1998(2)
- 羌塘居食/万德长尔/西藏民俗/1998(2)
- 土家族的神圣空间/张业强,杨兰/湖北民族学院学报/1998(2)
- 论住宅的分配习俗/阿·苏日嘎拉图/内蒙古大学学报/1998(2)
- 略析伊斯兰建筑的装饰艺术/杨昆/民族艺林/1998(3)
- 论围龙屋与客家居住文化/杨赐文/嘉应大学学报/1998(5)
- 侗族:少见的建筑大族/张良巢/地理知识/1998(6)
- 神秘的羌族建筑/季富政/地理知识/1998(7)
- 中国的穴居文化及其遗存/赵复兴/内蒙古社会科学/1999(1)
- 明朝中后期居室文化初识/滕新才,刘秀兰/西南民族学院学报/1999(1)

- 古代华南少数民族的居住民俗文化/陈伟明/民族学院学报/1999(1)
- 西藏传统建筑的地域特色/朱善选/西藏民俗/1999(1)
- 西藏民居风格/张国云/西藏民俗/1999(1)
- 少数民族传统建筑类型及其形成原因/石峰/贵州师范大学学报/1999(3)
- 西南民族住宅的类型与建筑结构/管彦波/中南民族学院学报/1999(3)
- 明清台湾高山族的居住民俗文化/陈伟明/贵州民族研究/1999(3)
- 全国最大的客家民居建筑:鹤湖新居/程宜/岭南文史/1999(3)
- 民居·钟乳石·梦境:田野札记/丁力/读书/1999(3)
- 藏族的木梁绳梯情结/张世文/西藏民俗/1999(2)
- 一组珍贵的民居建筑:山西灵石王家大院述评/仇晓风/文物天地/1999(2)
- 图腾,遗存在传统民居建筑上/罗汉田/民族文学研究/1999(2)
- 傣族贺新房习俗的文化内涵/贺学君/民族出版社:亚细亚民俗研究(二)/1999
- 中国传统民居研究/顾军/民族出版社:亚细亚民俗研究(二)/1999
- 韩半岛低干栏民居建筑源出南中国考/苑利/民族出版社:亚细亚民俗研究(二)/1999

交通民俗

- 中国古代之交通/蔡元培/交通大学三十周年学术专刊/1926
- 扬州航行迷信/章尚庵/民间月刊/(绍兴)/1932(11)
- 贵州山中行旅/柳固/民间月刊/1933(2·6)
- 中国古代与印度太平两洋的戈船考/凌纯声/中央研究院民族学研究所集刊/1968(26)
- 关于我国古代的车子/黄盛陆/广西民族学院学报/1980(3)
- 台湾的独木舟与刳木并板船/宋龙飞/艺术家/1981(78)
- 赫哲族的桦皮船/史源/学习与探索/1981(2)
- 从《夷坚志》看宋代的农村旅店/周玲珍/商业研究/1983(2)
- 旧时长沙船俗琐谈/杨伯祥/楚风/1984(1)
- 雅美大船落成礼/郑惠英/民俗曲艺/1985(33)
- 浅谈瓯江舢舨船与船民习俗/叶中鸣/浙江民俗/1987(3~4)
- 吴越的舟楫与航海/林华东/广西民族研究/1988(3)
- 轿子史话/黄新宇/文史知识/1988(12)
- 东北运输工具——大车/金宝忱/民俗研究/1990(2)

- 中国古代交通文化/王子今/三环出版社/1990
- 中国南方民族桥俗浅探/覃韶山/中南民族学院学报/1992(5)
- 内亚游牧民族的船舟/陈庆隆/大陆杂志/1992
- 滑竿、轿子、蹉桥/王祥玉/民俗研究/1993(2)
- 具有高原特点的交通工具与民俗/许英国/青海民族研究/1993(4)
- 车马·溜索·滑杆——中国传统交通运输习俗/黄红军/四川人民出版社/1993
- 日本学者研究中国史论著选译(第九册:民族交通)/刘俊文/北京中华书局/1993
- 中原民间交通习俗/娄扎根/民俗研究/1995(4)
- 程阳的桥/匡达藩/民俗研究/1995(4)
- 济南旧城的古桥/姜波/民俗研究/1995(4)
- 沙漠泛舟话骆驼/丁超/民俗研究/1995(4)
- 高原飞舟——皮筏/汪受宽/民俗研究/1996(1)
- 辽夏金代交通运输风俗/陈晓莉/民俗研究/1996(1)
- 侗族民间交通建设/王宗勋/苗侗文坛/1997(1—2)
- 论满族交通习俗/王宏北 王宏刚/黑龙江民族丛刊/1997(2)
- 鄂伦春族古老的陆上交通工具/赵复兴/内蒙古社会科学/1998(1)
- 浅谈赫哲族的交通习俗/李伟佳, 唐戈, 姜洪波/黑龙江民族丛刊/1998(1)
- 北方游牧民族勒勒车的传承/曹彦生/黑龙江民族丛刊/1998(2)
- 古代华南少数民族的交通活动与民俗文化/陈伟明/黑龙江民族丛刊/1998(2)

编 后 记

说起这套丛书的编纂,还得从 1997 年的新疆之行说起。那年 8 月,我应邀参加了一个国际学术讨论会。会后,几位朋友兴致不减,决定一路乘汽车出疆。开始时,大家还被窗外茫茫的戈壁所吸引,但几天下来,单调的戈壁风光已使众人变得内心索然。大家的话题自然又转到了自己的老本行,谈起这个新学科的百年辉煌,谈到对新世纪中国民俗学的美好展望。聊着聊着,我忽然萌生出一个要编纂一套《二十世纪中国民俗学经典》的念头。说与老友余悦,余兄一听便动了心,并一口答应下帮我联系出版的事宜。也许是工作太忙,也许是别的什么缘故,别后一直没有听到他的音信。但这一夙愿却一直萦绕在我的心头,令我挥之不去。

回京后,通过好友孟慧英,我找到了社科文献出版社的王静老师和谢寿光社长,作为社科文献方面的出版社,他们也正准备这方面的选题,双方一拍即合,事情就这样定下了。此前我总以为自己搞过民俗学发展史,又掌握不少资料,选编起来并无多少困难,但后来的经历告诉我,一部好的选编做起来竟然是那么的不容易。

首先,选编本身是个沙里淘金的过程,本丛书所选,篇不过二百,书不过八卷,但它却是从中国民俗学百年研究史中的数万篇论文中遴选出来的,其劳动量之大可想而知。其次,这套丛书所录并非中国民俗学者的百年经典,而是中国学者的二十世纪中国

民俗学经典,选编范围的拓展,自然要求我们在选篇时必须注入更多精力。为使精品的遗漏降低到最小程度,选编当代部分时,我们还采取了先由学者自选,再由编者初选,最后上报诸学术顾问遴选,再报学术总监审定,最后交由出版社进行终审的多重审定模式。

与一般的论文集有所不同的是,为使读者,特别是以此为教参的大学师生能够从中了解到中国民俗学的百年历程,本丛书的选篇,基本上是从史的角度进行的,所选篇目或代表某一流派,或率先启用某一方法,或身先某一领域,而最重要的,所选篇目必须具有自己独特的学术见解。这些研究尽管具有一定的时代的局限性,但从整体上说,他们基本上代表了各时代、各领域的较高水平。不过,需要我们反复重申的是,由于篇幅等方面的限制,同母题研究,一般只能根据发表时间的先后、文章质量的高下面选择其中的一篇,而且,选篇重点只能集中在某些重大主题上,这在客观上就不能不影响到某些相当不错的文章的人选,再加之编者学识、时间及精力等多方面因素的限制,选编过程中难免有挂一漏万之处,在此,谨向未能入选的学界诸同仁表示深深的歉意,同时也希望能够得到他们的理解与支持。

在结束本文之前,不能不让我鸣谢这样几位师长。首先应该感谢的是本丛书编辑王静同志和陈振藩先生。王静是我的好友,为本丛书的出版,两年来她耗费了大量精力。为做好这套丛书,她还特聘了年已八旬的陈振藩先生前来助阵。陈先生毕业于中央大学,是顾颉刚先生的弟子,后又与周作人、江绍原等民俗学前辈交游,对中国民俗学发展史有相当理解。在我们的交往过程中,我慢慢地体味到陈先生是个非常认真的老者,他的工作态度甚至常常令我们感动。一次,当他发现一篇文章的引文存有疑窦,便毅然决定,将本丛书所有引文全部重新核对一遍。从此,陈先生成了社科院图书馆的常客,风里来雨里去,一干就是半年。

可以说,没有王静同志和陈振藩先生的超常努力,这套丛书是很难达到现有的编辑水准的。

其次,应该感谢的还有本丛书的学术总监钟敬文先生和诸位顾问。编辑这套丛书时,我的导师钟敬文先生已九十有八,作为学术总监,他对这套丛书的制作要求十分严格,几乎每篇文章都经过了先生的亲自审定,他不苟私情的治学态度,严肃认真的科学精神,给我留下了深刻印象。在本丛书的编辑过程中,诸顾问也为本丛书的出版提出了许多宝贵意见,在此一并表示鸣谢。

最后还需要重申一点的是,为尊重每位作者的著作权,在编选过程中,我们已经与大多数作者取得了联系,也得到了众多作者与家属的支持,在此表示感谢。由于年代久远,时世变迁,个别作者至今未能取得联系,但为了不磨灭他们对于中国民俗学所作出的杰出贡献,我们还是将他们的学术精品收录了进来。如果他们或他们的家人看到本书,请直接与我们联系,我们将赠送本丛书一套,作为永久纪念。

范 利

2001 年元旦

[General Information]

□□ = □□□□□□□□□□□□ · □□□□□□

□□ =

□□ = 4 5 7

SS□ = 0

□□□□ =

A 20x20 grid of empty boxes for handwriting practice. The grid is composed of 20 rows and 20 columns of identical empty rectangular boxes, designed for students to practice writing letters and words.